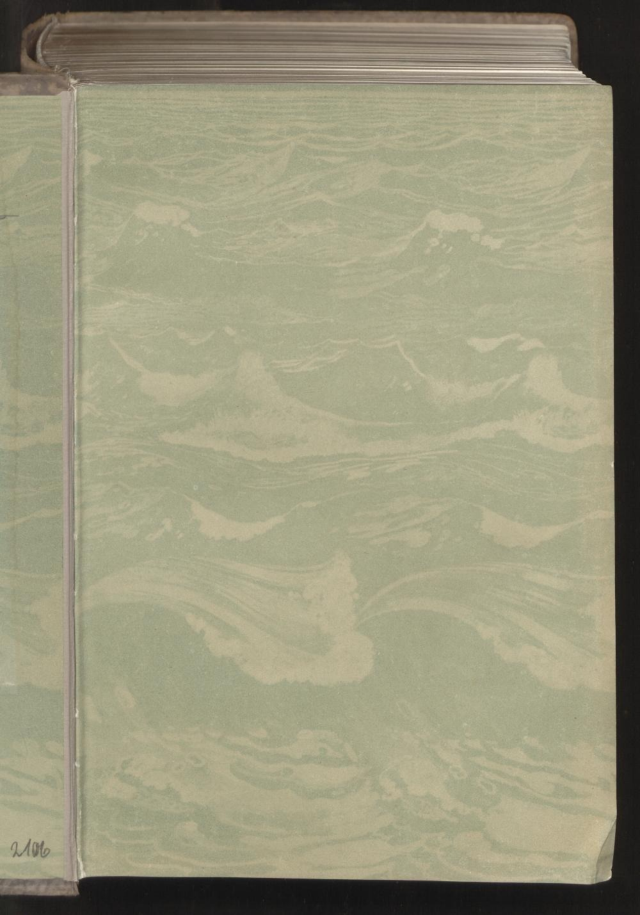


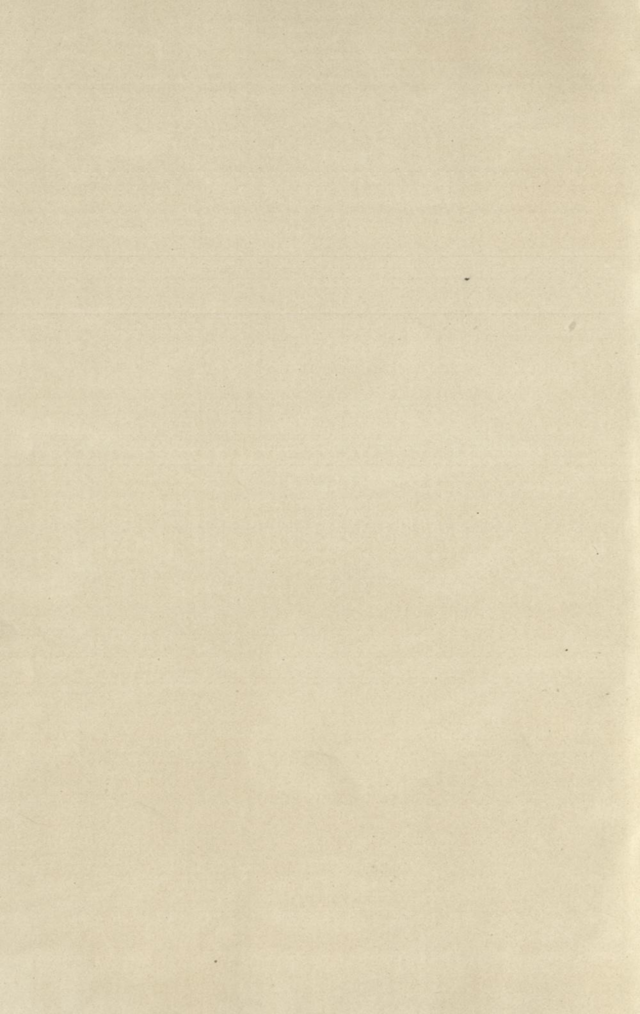
Netsuke

ALBERT BROCKHAUS

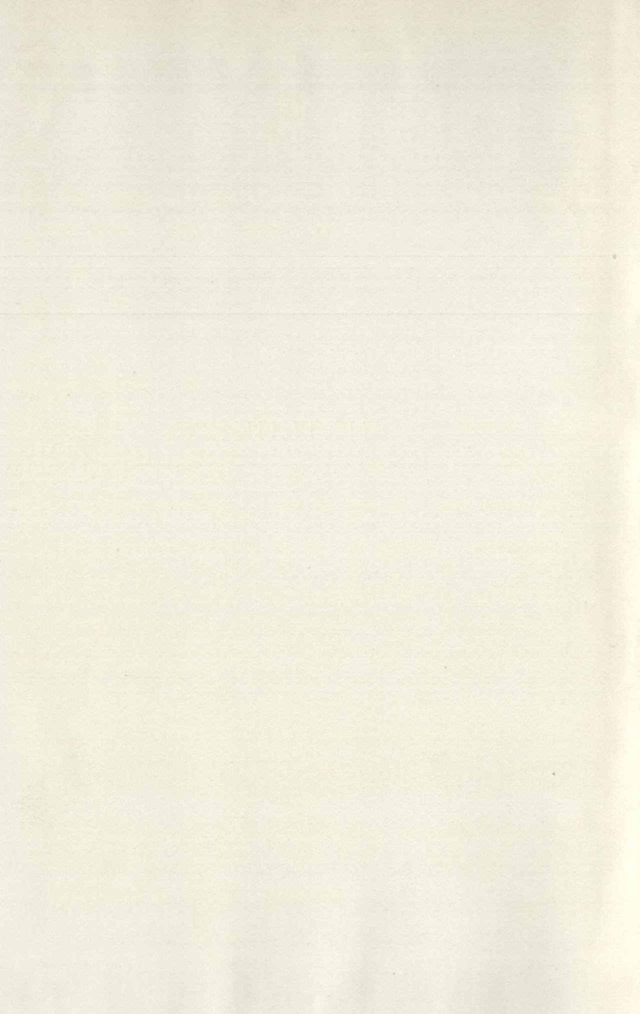
根附

NETSUKE.





NETSUKE.



根附

NETSUKE.

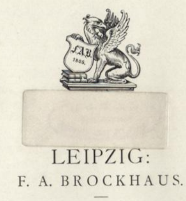
VERSUCH EINER GESCHICHTE DER JAPANISCHEN SCHNITZKUNST.

VON

ALBERT BROCKHAUS.

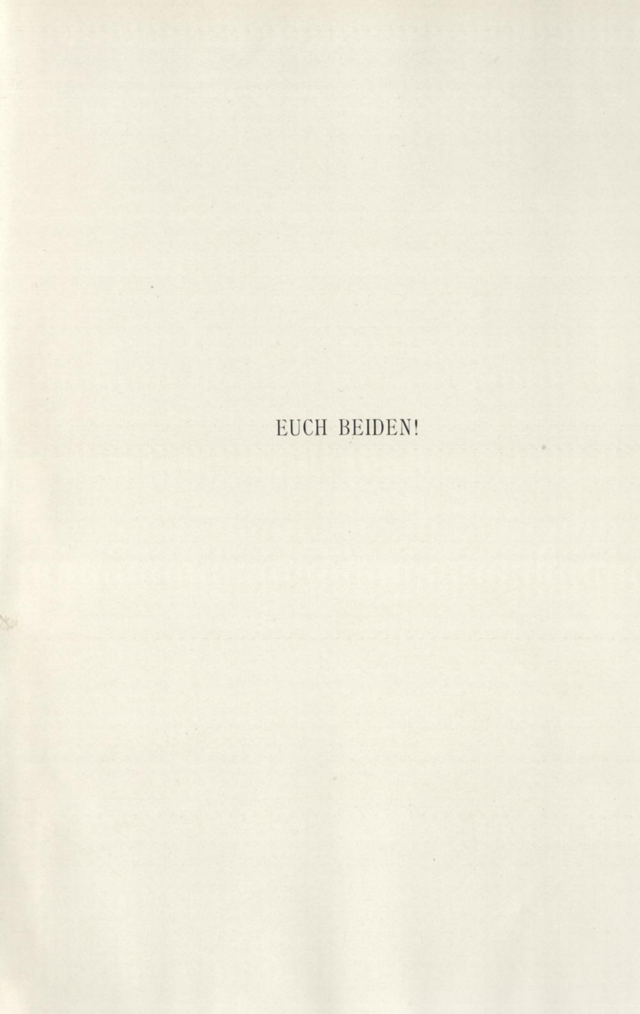
MIT 272 SCHWARZEN UND 53 BUNTEN ABBILDUNGEN.

ZWEITE VERBESSERTE AUFLAGE.

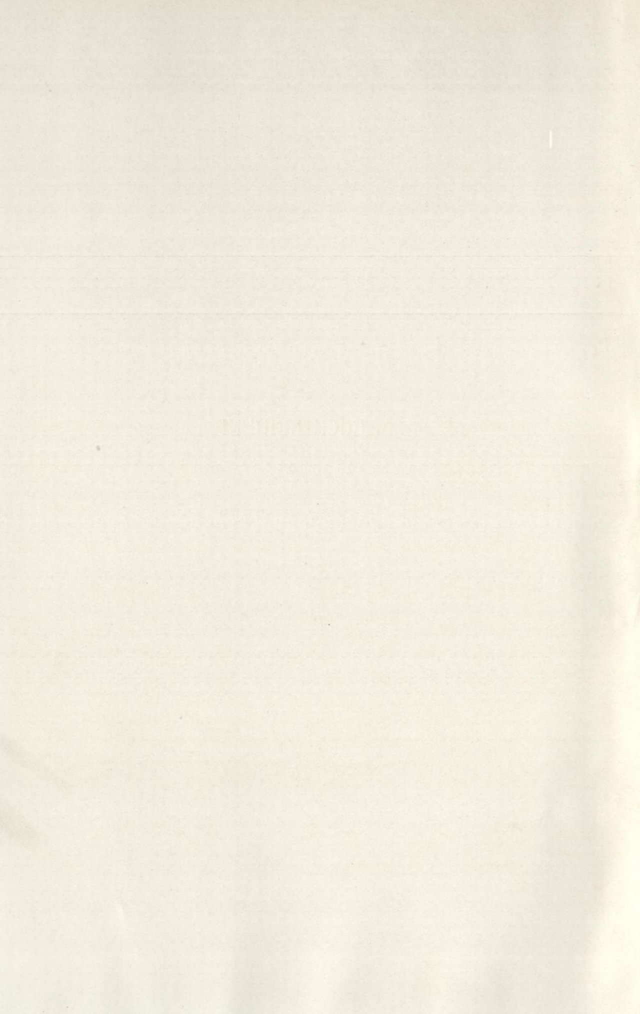


LEIPZIG:
F. A. BROCKHAUS.

1909.



EUCH BEIDEN!



VORWORT.

«Jedes Ding hat seine Schönheit
aber nicht jeder sieht sie.»
(Confucius, auf einem japanischen
Bilde citiert.)

Wem ist es in heutiger Zeit vergönnt, mit bescheidenen Mitteln Originalwerke eines Meisters zu erwerben? Seit es Museen giebt, meint man, sei es für Privatleute kaum mehr der Mühe wert, mit ihnen zu konkurrieren; seit das Sammeln eine Kunst und eine Wissenschaft geworden, schreckt mancher davor zurück, eine Sammlung zu beginnen; seit der allgemeine Drang, das eigene Heim luxuriös auszugestalten, die Preise der Kunstwerke für den grössten Teil der Gebildeten zu unerschwinglichen gemacht hat, ist Gefahr vorhanden, dass die Kunst wie das Kunstgewerbe ein Monopol der Reichen werde.

Und doch giebt es noch wahre Kunstwerke, wirkliche Originalarbeiten, welche allgemein zugänglich sind für den, der durch Neues, Absonderliches hindurch, das die grosse Masse abschreckt, Grazie und künstlerische Vollendung zu sehen vermag, der mit ein wenig Mühe das Auge schult und sich zu einer Zeit, wo erst wenige Sinn dafür haben, in die unendliche Welt japanischer Kunstbethätigung versenkt.

Freilich muss, wer die Kunst fremder Völker verstehen will, geistige Elasticität genug besitzen, um soweit möglich die Dinge mit ihren Augen zu sehen, um ihre Denkweise und Gefühlsart nachzudenken und nachzufühlen. Auch was anfänglich absurd erscheint, wird dann logisch werden. Und um japanische Kunst zu geniessen, muss der Sammler zunächst versuchen, etwas von dem Alphabet der Kunstsprache des Volkes zu erlernen, das sie geschaffen hat.

Unendlich ist das Gebiet der japanischen Kunst und der japanischen Meisterschaft auf diesem Gebiete. Malerei, Plastik, Architektur und das diesen hohen Künsten verwandte Kunstgewerbe haben in den vergangenen Jahrhunderten Leistungen hervorgebracht, die teilweise heute noch unerreicht, für andere Nationen noch unerreichbar sind. Von den geheimnisvollen Mischungen der Erze und den technischen Verfahren der keramischen Erzeugnisse an bis zu den Gesetzen japanischer Ästhetik haben wir westlichen Völker noch Offenbarungen zu erwarten. Daher verlohnt es sich, Japonica zu sammeln. Gewebe und Geflechte, Schmiedearbeiten und Schnitzereien, Töpferwaren und Lackarbeiten, Malereien und Holzschnittdrucke, gottesdienstliche Geräte und profane Gebrauchsgegenstände sind in ihrer Art vollkommen. Aus dieser unendlichen Zahl von Gegenständen, die der Mühe des Studiums verlohnen, greife man eine einzige Specialität heraus, und man wird über den wachsenden Genuss an derselben erstaunen. Nicht nur in künstlerischer Hinsicht. Denn dem Kundigen erzählt jede japanische Sammlung von einem fremdartigen Volke, von exotischer Tier- und Pflanzenwelt, von Kaiser, Adel und Bürgertum, von Kirche, Mönchen und Nonnen, von mythologischen Vorstellungen, die so abenteuerlich sind wie unsere alttestamentarischen, griechischen, römischen und germanischen, von einer Sagen- und Märchenwelt, die von der indogermanischen teils himmelweit verschieden, teils ihr verblüffend ähnlich ist.

Das Netsuke, von dem dieses Buch handelt, ist ein Kunstwerk, das nur einmal in der Welt existiert. Es findet sich nur in Japan. Und jedes Stück ist wie ein Blatt am Baume, nie einem zweiten ganz gleich. Aber nicht nur das Original erfreut und befriedigt. Sind doch die Japaner so hervorragende Nachahmer, dass auch diejenigen Stücke Kunstwerke ersten Ranges sein können, die zweifellos Kopien sind, vielleicht, mit dem Namen eines Künstlers des 18. Jahrhunderts bezeichnet, erst 100 Jahre später entstanden, oder, unbezeichnet, eine Jahrhunderte alte Darstellung erkennen lassen trotz moderner Technik, erstaunlich getreue Neuschöpfungen nach einem alten Meister. Der Gegenstand ist es und die künstlerische Ausführung, die anziehen,

gleichgültig ob das Werk «echt» ist im Sinne der Kunstgeschichte, jedenfalls «echt» durch die Vergeistigung des Materials, «echt» durch die technische Meisterschaft.

> «A thing of beauty is a joy for ever;
> its loveliness increases; it will never
> pass into nothingness.» (Keats, Endymion.)

Wenn es einer Rechtfertigung bedarf, dass ein Sammler, der nie in Japan gewesen ist, einen raisonnierenden Katalog seiner japanischen «Schätze» veröffentlicht, dass ein Laie auf künstlerischem und kunstgewerblichem Gebiete seine Beobachtungen und Gedanken über eine künstlerische Specialität durch den Druck vervielfältigen lässt, so mag sie darin gefunden werden, dass die Netsuke allgemeinere Beachtung verdienen, als ihnen bisher zu teil wurde, bevor die raschlebige Zeit mit der letzten Generation, die sie noch getragen hat, etwa auch sie selbst von der Erde verschwinden lassen wird. Und darin, dass in deutscher Sprache bisher so gut wie nichts über Netsuke veröffentlicht wurde, ja dass überhaupt noch in keiner Sprache eine Monographie über sie existiert. Es wird auch in absehbarer Zeit kein abschliessendes Buch darüber geschrieben werden können, da es an Europäern fehlt, die sowohl die deutsche als die japanische und chinesische Schrift und Sprache meistern könnten und dabei gleich bewandert wären in der Mythologie, Religion, Geschichte, Legende, vor allem aber der Kunst Ostasiens. Andererseits fehlt es auch an Japanern, die europäische Kunstgeschichte genügend studiert hätten, um zu begreifen, auf was es uns Ariern bei einer historisch-ästhetischen Untersuchung ankommt.

Einer der hervorragendsten Sammler, E. Gilbertson, schreibt 1889 im Vorwort des Katalogs seiner Sammlung: «Hier ist ein Feld interessanter Untersuchung, für jeden offen, der den Spuren Andersons (s. Litteratur) folgen und für die plastische Kunst Japans leisten will, was er für die Malerei geleistet hat.» Und H. Seymour-Trower, ebenfalls ein bedeutender Kenner und Sammler, schreibt ca. 1890 in «Artistic Japan», herausgegeben

von S. Bing: «Das Buch über Netsuke ist noch zu schreiben. Der Sachverständige, der dies unternimmt, wird sich ewige Dankbarkeit verdienen.» Dies bleibt auch künftig noch zu thun, aber als einer, der sich vom ersten Moment des Kennenlernens an in diese Kunstwerke verliebte, will ich zum ersten Male sammeln und verarbeiten, was über den Stoff überhaupt geschrieben wurde, und, soweit ich selbst urteilen kann, mitteilen, was ich beobachtet habe. Dass ich den Seite 71 fg. citierten Autoren und Sammlern zu Dank verpflichtet bin, bedarf kaum der Erwähnung. Vielfach unterstützt wurde ich durch liebenswürdige mündliche Aufklärungen seitens der Herren Hayashi, Bing und Gonse in Paris, sowie des Herrn Okasaki, damals in Leipzig. Besondern Dank aber schulde ich Herrn Sh. Hara in Hamburg für seine unermüdliche Beihülfe, meinem alten Lehrer Herrn R. Gerbing in Schnepfenthal für die von ihm gemalten zahlreichen Vorlagen der Chromobilder und Herrn Professor E. Baelz in Tōkyō für seine für mich ausserordentlich wertvollen, manchen laienhaften Irrtum beseitigenden Winke und Verbesserungen.

Vielleicht gelingt es mir, auch ausserhalb des kleinen Kreises der Netsuke-Sammler einen einzigen Kunstsinnigen für diese «gems of glyptic art» zu interessieren; vielleicht wendet jemand den Ausspruch Pierre Louys' auch auf vorliegenden Versuch an:

«Je suis satisfait quand je referme un livre en emportant le souvenir d'une ligne, qui m'ait fait penser.»

Dass meine Sammlung, im Verlauf von achtzehn Jahren entstanden und über elfhundert Stück umfassend, charakteristische Repräsentanten aller Arten von Netsuke enthält, glaube ich behaupten zu können. Dass sie auch Arbeiten ersten Ranges enthält, geht daraus hervor, dass ich aus den versteigerten Kollektionen der bedeutendsten Sammler etliche von den besten Netsuke erwerben konnte, und das bezeugen mir Briefe der hervorragendsten lebenden Kenner und Sammler japanischer Kunst. Louis Gonse in Paris schrieb mir: «Votre poisson de Toyomasa, votre Kouanyu de Minkoku et votre grenouille de Masanao sont des merveilles inestimables» und Edmond Michotte in Brüssel: «Votre collection de Nets'kés est incomparable! C'est

la plus raffinée, la plus méthodique et aussi la plus complète que j'ai vue.» Freilich kannte er weder die Sammlung Gonse noch die Sammlung Behrens.

Um von ermüdender Arbeit auszuruhen, trieb ich japanische Studien und schrieb ich nach und nach an vielen Sonntagen nieder, was ich wusste und was ich lernte und beobachtete. Nun liegt das Buch gedruckt vor mir und sieht mich viel zu anspruchsvoll an. Schade, dass ich nicht mehr bessern und ergänzen kann; «non pinxisse sed pingere juvat» scheint sich auch bei mir zu bewahrheiten. Aber wenn das, was ich als ersten Versuch zusammengestellt habe, nur den Widerspruch reizt und aus der Kritik etwa das erwünschte Buch über Netsuke entsteht, so soll sich niemand darüber mehr freuen als

Leipzig, 2. September 1905.

Der Verfasser.

Vierundeinhalb Monate nach Erscheinen war die erste Auflage dieses Buchs vergriffen, sodass ich der Überzeugung sein durfte, durch Veröffentlichung meiner Studien einem gewissen Bedürfnis entsprochen zu haben. Freundliche Beurteilung in Sammlerkreisen und in Kunstzeitschriften ermutigten zu einem zweiten Drucke.

Aber inzwischen erwarb ich durch einen glücklichen Zufall eine seit dreissig Jahren verstaubt in Leinensäckchen verwahrte Sammlung von 750 Stück und — schreckte zurück vor der mühseligen Beschreibung der 350 Netsuke, die ich davon meiner Sammlung einverleiben konnte. Seitdem sind weitere 350 Stücke hinzugekommen, sodass meine Sammlung nun mehr als 1800 Netsuke umfasst.

Nur ungern verzichtete ich, denn ich hatte Interessantes mitzuteilen. Um nur ein Beispiel anzuführen, vermehrten sich allein die religiösen Netsuke um die merkwürdigsten Stücke, so eine Geburt Buddhas, einen Jizō, den buddhistischen Heiland,

einen Buddha als Hotei, einen Confucius, ja, um die ersten zwei christlichen Netsuke, von deren Existenz ich überhaupt weiss: eine Maria auf dem Halbmond (indisch-portugiesische Arbeit, als Netsuke adaptiert) und sogar einen Christus, der einen entsprechend kleineren Japaner segnet (Stempelform). Auch hätte es mich gereizt, einzelnen Künstlern, von denen ich bis zu sechsundzwanzig Netsuke besitze — so Masanao, Minkō, Toyomasa, Shūzan, Ikko, Tomokazu, Tomotada, Masatsugu, Yoshinaga, Tomochika, Miwa u. a. —, ein vergleichendes Kapitel zu widmen, an hundert Beispielen die Stilgesetze zu studieren, dem Vorkommen europäischer (plastischer) Perspektive schon in früher Zeit nachzuspüren, die Gründe balancierender Netsuke, schaukelnder Masken zu untersuchen u. a. m.

Aber alles ist noch flüssig. Nicht einmal das Systematisieren der Schnitzer gelingt — zum Leidwesen aller gründlichen Sammler sei es gesagt. Man sollte meinen, dass eine Nachprüfung der gewählten Motive, der Methoden der Ausgestaltung und der Art der Detailbehandlung die Abgrenzung und Feststellung gewisser Stile, bestimmter Schulen ermöglichen müsste. Aber das Gegenteil ist der Fall. Ist es Reichtum, ist es Armut der japanischen Kunst und insbesondere der Netsuke-Kunst, dass sie anscheinend keine individuellen Künstler hervorgebracht hat? «Dies ist ein Raffael, jenes ein Benvenuto Cellini» dürften wir bei keinem Erzeugnis japanischer Kunst ausrufen können! Die Künstler sind, soweit meine Kenntnis reicht, unpersönliche Individuen, wenn man so sagen darf. Nicht Mangel an Originalität, sondern das gesteigertste Anpassungsvermögen an den Gegenstand und an den Zweck der Wiedergabe desselben ist es, was sie das Sujet, das jeweils ihrer Phantasie vorschwebt, naturalistisch oder stilisiert, scherzhaft oder pathetisch, archaisch oder modern gestalten lässt. Derselbe Mann schafft — wenn wir uns nur auf die beinahe sicher authentischen Stücke aus edlem Material und mit dem Namen gezeichnete Netsuke verlassen — realistisch, mit bewusster Übertreibung des Charakteristischen in der Art der Yamato-Schulen des 12. Jahrh. (Toba Sōjo), oder chinesisch wie die Kano-Schulen des 15. und 16. Jahrh., oder dekorativ wie die Kōrin-Kunst des 17. Jahrh., oder naturalistisch wie die Shijo-

Schule des 18. Jahrh. (Sōsen), oder endlich idealisierend und dabei doch nur Einzelwesen darstellend in der Art der Ukiyoye des 18. und 19. Jahrh., herb oder anmutig, nüchtern oder poetisch, maniriert oder edel! Mögen Andere sich in die interessanten Probleme vertiefen und dahin Licht bringen, wo noch so vieles dunkel ist!

So habe ich mich denn bei diesem Neudruck darauf beschränkt, Irrtümer zu beseitigen und den Text da umzuarbeiten, wo er dessen bedürftig war. Die Listen der Künstler, der Sammler und der Litteratur habe ich ergänzt.

Ein europäisches oder amerikanisches Werk über Netsuke fehlt immer noch, und ein japanisches, das uns die meiste Aufklärung verspräche, wird leider wohl auch nicht sobald geschrieben werden. Heisst es doch in der japanischen Kunstzeitschrift Kokkwa (Nr. 192): «Wir wundern uns, dass die Europäer oft Dinge, auf welche wir nicht achten, so genau studieren. Ein Beispiel sind die Netsuke-Studien des Herrn Brockhaus in Leipzig. Sein Buch ist wahrscheinlich eins der besten Netsuke-Bücher.» Das «beste» ist es nur in dem Sinne, dass es das einzige ist.

So mag diese zweite Auflage noch einmal als Lückenbüsser in die Welt gehen!

Leipzig, 15. April 1909.

A. B.

AUSSPRACHE. SCHREIBWEISE. ABBILDUNGEN.

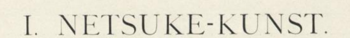
Aussprache. Die Vokale des Japanischen werden gesprochen wie im Deutschen; ō, ū = langes o, u. Aufeinanderfolgende Vokale sind getrennt zu sprechen, z. B. Susanoo = Susano-o; u am Wortende hinter ts und s und am Silbenende wird verschluckt, z. B. Getsu = gets; Hoku-sai = Hoksai; Ne-tsuke = Netske. Die Konsonanten lauten wie im Englischen, ch = tsch, j = dsch, dagegen y = deutsches j, z = weiches s.

Schreibweise. Bei den Namen der Netsuke-Schnitzer ist stets eine Trennung nach den Schriftzeichen vorgenommen worden, um dem Auge die verschiedenen Bestandteile der mehrsilbigen Namen deutlich zu machen. Alle übrigen Namen und die sonstigen japanischen und chinesischen Worte sind ungetrennt geblieben.

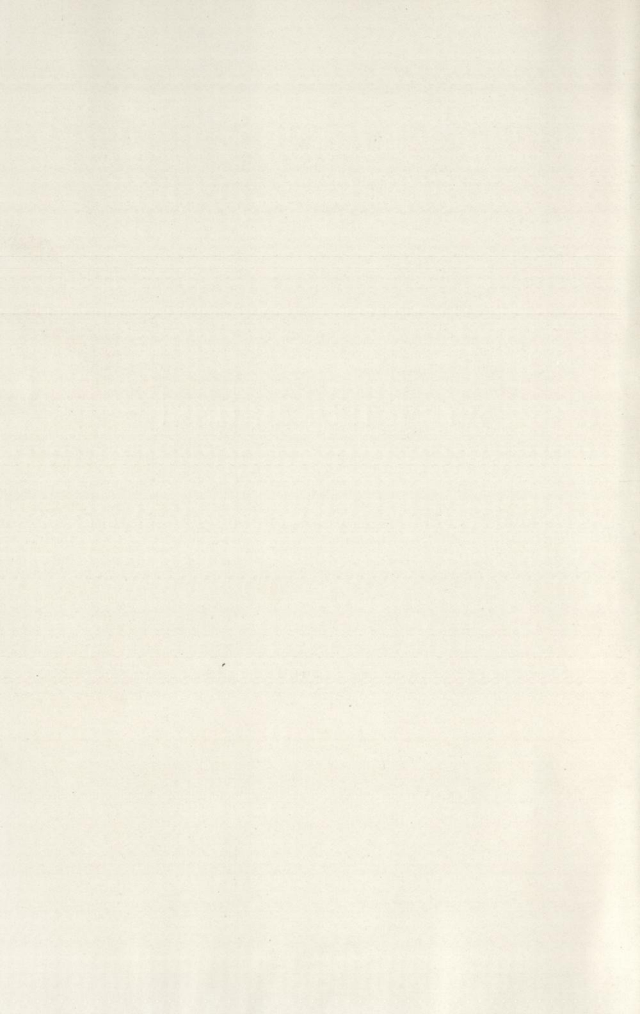
In der Schreibung ist die Transkription von Capt. F. Brinkley, Nanjō und Iwasaki, «An unabridged Japanese-English Dictionary» (Tōkyō 1896) befolgt worden.

Abbildungen. Die Abbildungen Nr. 1—173 sind fortlaufend numeriert zum Zwecke der Citierung; ihre genauere Beschreibung findet sich im «Beschreibenden Katalog der Sammlung Brockhaus», wo sie unter den betr. Gegenständen (z. B. «Affe», «Fabeltier», «Berggott»), auch mit Hülfe des Registers, aufgesucht werden können. Die übrigen schwarzen und die bunten Abbildungen tragen ausserdem die Katalognummer der «Sammlung Brockhaus», welche sich im «Beschreibenden Katalog u. s. w.» wiederfindet.

INHALT.



I. NETSUKE-KUNST.



1. VERWENDUNG. ARTEN.

Seit dem siebzehnten Jahrhundert n. Chr. ist die japanische Kleidung im wesentlichen dieselbe geblieben; sie ist im Princip auch die gleiche für Männer und Frauen und Kinder sowie für alle Stände (Abb. 1. 2). Da der grösste Teil der figürlichen Netsuke die bekleidete menschliche Gestalt zeigt, so sei zunächst die Kleidung im einzelnen auf Grund von Mitteilungen beschrieben, die ich der Güte des Herrn Professor E. Baelz in Tōkyō verdanke.

Das wesentliche und im Sommer oft einzige Kleidungsstück ist ein langer, schlafrockähnlicher, an der Hüfte mit einem Gürtel (obi) festgebundener Rock, auf den deshalb oft der allgemeine Ausdruck für Kleidung, nämlich Kimono, speciell angewandt wird. Er besteht aus Baumwolle oder Seide, im Sommer wohl auch aus Hanf. Der Kimono reicht bis zu den Knöcheln, er schleppt ausser dem Hause nie nach. Die bei vornehmen Damen kaidori oder uchikake, bei der Demimonde shikake genannten gestickten oder bunten langen Kleider wurden über dem Kimono und über dem Obi getragen.

Der vollständige elegante Frauenanzug besteht zu innerst aus dem Hüftentuch (koshimaki), einem den Körper ringsum von Taille bis Knie einhüllenden Baumwollstück, genau wie das malaiische Sarong, das mit einem Band in der Taille gebunden wird. Darauf folgt entweder erst das Shitajuban (= Unterhemd), von den Schultern bis zur Hüfte reichend, oder gleich das

Nagajuban (= langes Hemd), das bis zu den Knöcheln geht. Dann kommt der eigentliche Kimono, das hemdartige, vorn offene Kleid mit grossen Taschenärmeln, das vorn von links nach rechts



1. **Tracht** des 18. Jahrhunderts. Samurai in Kimono, mit schmalem Obi, an dem rechts Netsuke und Inrō, links die zwei Schwerter sichtbar; darüber Hakama, an den Füssen Tabi und Zōri. Mädchen in Kimono und mit breitem Obi, an den Füssen Zōri. (Zusammengestellt aus: «Shimokawabe Jūsui, Yehon Chiye no Miyama», 2 Bde., 2. Aufl. 1802.)

übergreift und in der Taille durch das Shitajime gebunden wird. Der Kimono würde auf dem Boden schleifen, wenn er nicht in der Höhe des Hüftgelenks ringsum aufgerafft (hashoru) und durch ein Band (koshiobi) in dieser Stellung festgehalten wäre.

Dadurch, und weil die linke Seite des Kimono stark nach rechts hinübergezogen wird, drückt sich das Kleid straff an die Beine an und macht ein ungezwungenes Gehen unmöglich; daher der unschöne schleifende und gleitende Gang einer eleganten Japanerin.

Der Kimono besteht gewöhnlich aus einfarbiger Seide, mit Vorliebe Seidenkrepp (chirimen); bei Mädchen ist er oft bunt, und zwar um so lebhafter, je jünger sie sind. Die rote Farbe wird von Erwachsenen als unpassend vermieden. Über dem Kimono trägt man den Haori (Oberrock).

Der Galaanzug im Winter besteht aus Shitajuban, Nagajuban, zwei wattierten weissen Kleidern (shiromuku) aus Habutaiseide; die weissen, sich über der Brust kreuzenden obern Ränder sind übereinander sichtbar und darüber kommt ein Kimono aus schwarzem Krepp, am untern Rand etwas buntgefärbt oder gestickt.

Die in Europa so verbreiteten bunten gestickten Frauenkleider, Kaidori oder Uchikake, wurden von den Damen in den Häusern der Daimyō und Hatamoto als Überwürfe über dem Gürtel getragen, sind also nicht mit dem Kimono identisch. Im Hause liess man sie nachschleppen, auf der Strasse wurden sie aufgerafft. Die Demimonde trägt öfters ähnliche Kleider, bei ihr heissen sie Shikake.

Das auffallendste und kostbarste Kleidungsstück der Frau aber ist der Gürtel (obi). Er ist ein 4 m langer, 34 cm breiter Streifen, womöglich aus schwerem Goldbrokat, der der Länge nach gefaltet und dann umgelegt wird. Das Binden des Obi ist eine schwierige Sache, und es sieht komisch aus, wie dabei die Frau, nachdem sie aus dem Anfang erst eine Schleife auf einer Seite gemacht, sich sozusagen in den Gürtel hineindreht; sie dreht sich nämlich mehrmals im Kreise, bis der Stoff nahezu verbraucht ist; dann wird aus dem Ende mit Hilfe der Anfangsschleife und mit Hilfe eines eingeschobenen flachen Polsters das kissenartige oder schulmappenartige Ding gebildet, welches den untern Teil des Rückens ziert.

Vor etwa 100 Jahren wurde der Gürtelwulst auch wohl vorn getragen, namentlich von ganz vornehmen Damen und von

Witwen, sowie von der Demimonde, welche diese vornehmen Trachten nachahmte, die die Männer mehr durch Eleganz und Feinheit als durch Blossstellung körperlicher Reize anzuziehen suchte. Bei Mädchen der höhern Stände wird der Gürtelwulst auch wohl senkrecht gestellt (tateyanoji) und reicht dann aufwärts bis zum Hals.

In die Spalte, die durch die Faltung des Gürtels vorn entsteht, wird Brieftasche, Börse, Toilettenetui, Tabaktasche und Pfeife u. s. w. gesteckt. Das Hanagamibukuro, zu deutsch «Nasenpapier-Etui», nämlich das Täschchen, welches die als Schnupftücher dienenden Papierblätter enthält, wurde von Männern früher im Kleid über dem Gürtel (futokoro) getragen.

Beide Geschlechter tragen Strümpfe (tabi) mit einem Einschnitt für den grossen Zeh und ausser dem Hause Strohsandalen (zōri, auf der Reise waraji), oder die eigenartig klappernden Holzschuhe (geta) und bei Regenwetter Ashida.

Die Reihenfolge der Männerkleidung von innen nach aussen ist, wenn, wie im Winter, viele Kleiderschichten getragen werden, die folgende: ein Lendentuch (shitaobi), ein seidenes oder baumwollenes Hemd (juban), eine wattierte Unterjacke (dōgi), ein Unterkleid (shitagi), ein Oberkleid (uwagi) und ein Oberrock (haori). Bei gewissen feierlichen Gelegenheiten legen die Männer noch eine Art seidener Hosen, oder besser «divided skirts», Hakama genannt, an; die Samurai trugen bei feierlichen Anlässen ein steifes dreieckiges Oberkleid (mit hakama zusammen kamishimo genannt). Der Kopf ist meist unbedeckt, wird aber gelegentlich bei der arbeitenden Klasse von einem riesigen flachen, schüsselähnlichen Hut (kasa, Abb. 2) beschützt, welcher aus Binsen und gespaltenem Bambus geflochten wird. Durch einen innern Ring wird er auf dem Kopf gehalten und mit Bändern unter dem Kinn festgebunden. Ausserdem dienen grosse Schirme aus Ölpapier zum Schutz gegen die heissen Sonnenstrahlen (higasa) wie gegen die häufigen Regenschauer (amagasa).

Der Kimono wird beim Manne durch einen etwa 10 cm breiten, 4 m langen Gürtel, obi, zusammengehalten.

Dieser Obi ist es nun, der uns an der Kleidung am meisten interessiert. Denn zur Vollendung des männlichen Anzugs gehören noch, ausser einem Fächer (ōgi), die Koshisage



2. **Tracht** des 19. Jahrhunderts. Fischer, mit zwei Netsuke, an denen der Fischkorb und die Tabaktasche befestigt sind. Auf letzterer die Inschrift: «Vorsicht mit dem Feuer!» Holzschnitzerei.

(d. h. an den Lenden herunterhängende Dinge): ein Tabakpfeifchen mit Tabaktasche, ein Medizindöschen oder ein tragbares Tintenfass, eine Brieftasche, welche Gegenstände sämtlich an diesem Obi, links oder rechts oder an beiden Seiten getragen

werden, da die japanische Kleidung weder Taschen in unserm Sinne, noch Ösen und Haken, Nadeln, Knöpfe und Knopflöcher kennt. Leichtere Gegenstände werden in die tiefen Ausbauchungen (tamoto) der Ärmel (sode) gesteckt, die obengenannten aber zwischen Obi und Kimono und am Durchschlüpfen verhindert durch einen Ziergegenstand: das Netsuke.

Das Wort Ne-tsuke, 根付 spr. Né-tské, ist zusammengesetzt aus ne = Wurzel, Wurzelholz, und tsuke = anhängen, befestigen. Die oft vorkommende Schreibung und Aussprache Netzki ist falsch.



3.



4.



5.

3—5. **Ojime,** Schieber. — 3. Schwarzes Porzellan, farbig bemalt, 2 × 1,5 cm. — 4. Elfenbein, zu einem Netsuke gehörig, welches eine Hündin darstellt. Die Schnur läuft, zwischen den vier Pfoten, senkrecht durch den Leib, 2 × 2 cm. — 5. Rosa Koralle, mit erhaben geschnittenem Drachen und Wellen, 2,5 × 2,3 cm. (3. u. 5. sind die ältesten Formen.)

In dem Werke «Sōken Kishō» (s. u. Litteratur) heisst es, dass in dem Buche «Meibutsu Rokuchō» für Netsuke das chinesische Wort Kensui (Pendel) gebraucht werde.

Das Netsuke, welches oberhalb des Obi sichtbar bleibt, ist an einer seidenen Schnur befestigt, die zehn Centimeter tiefer noch durch einen kleinern Knopf oder Schieber (ojime) geht, welcher dem Gegenstande, den das Netsuke trägt, möglichst dicht aufsitzt und mit ihm unterhalb des Obi sichtbar wird (vgl. Abb. 1 u. 2).

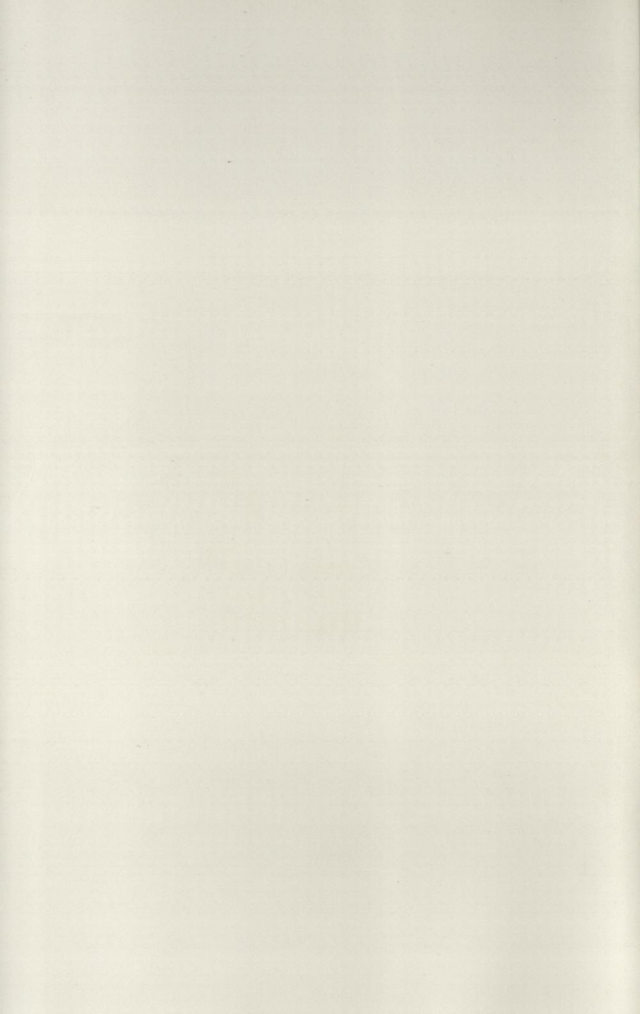
Die Ojime (Abb. 3. 4. 5. 7. 8. 9) oder Odome werden aus allen jenen angeblich 64 Materialien, die zu den grössern Gebrauchsgegenständen verwendet werden, und in allen erdenklichen Techniken gefertigt. Auch die Ojime werden, wie die Netsuke, neuerdings gesammelt und hoch bezahlt, mit 40 Mark

184. Kiyohime, die schöne in eine Teufelin verwandelte Wirtin, um die Tempelglocke geringelt, unter die ihr Geliebter geflohen ist. Holz. Von *Ichi-bun*. (Siehe S. 394.)

Tafel I.

184. Kiyohime, die schöne in eine Teufelin verwandelte Wirtin, um die Tempelglocke geringelt, unter die ihr Geliebter geflohen ist. Holz. Von *Ichi-[illegible]*. (Siehe S. 394.)





und mehr. Sie sind wie diese gelegentlich mit dem Künstlernamen bezeichnet. In der Sammlung Gonse befinden sich bezeichnete Stücke von Atsu-yoshi (Gold), Mo-ga [?] (Gold), Shō-min (Silber, Gold), Toshi-mitsu (Gold), Matsu-hiro (Gold, 19. Jahrh.).

Durch seinen besondern Zweck, äusserlich meist durch das Vorhandensein eines oder zweier Löcher zum Anbringen der Schnur, unterscheidet sich das Netsuke von andern Erzeugnissen des japanischen Kunstgewerbes, den zur Aufstellung in der Schaunische, dem frühern Schlafraum (tokonoma), bestimmten grössern Zierstücken, die Okimono (S. 145 fg.) genannt werden.



6. **Zierstück** (kein Netsuke), die taoistische Fee Seiōbo darstellend. Hinter ihr eine Begleiterin; beide auf einem Drachen stehend, 5,3 × 3,5 cm. Von Gyoku-shū, nach 1850.

Gelegentlich fehlen an den figürlichen Netsuke diese Löcher, weil durch die Stellung eines Armes oder Beines, eines Zweiges oder Pilgerstabes Öffnungen gebildet sind, durch welche die Seidenschnur gezogen und in denen sie festgeknüpft wird.

Die am Netsuke getragenen verschiedenartigen Gegenstände heissen Koshisage, Lendenanhängsel, oder Sagemono, hängendes Ding. Die Medizindose (inrō), Abb. 7, besteht aus einem oder mehrern Behältern aus Holz und ist meist innen und aussen mit Lack in mehrern Farben überzogen. Oft sind drei bis sieben Döschen, die luftdicht schliessen, aufeinander gesetzt. Lackiertes Holz wurde verwendet, wegen seiner Leichtigkeit und geringen Zerbrechlichkeit, wohl auch weil es die beste Konservierung der Stärkungsmittel gewährleistet, welche in Pillen- oder Salbenform den Inhalt der Dose bilden. Die Häufigkeit der



7. **Inrō**, Medizindose mit fünf Abteilungen, 8,5 × 6 cm, Goldlack von Kō-ryū (18. Jahrh.); **Ojime**, Schieber, 1 cm, aus goldbemaltem Elfenbein; **Netsuke**, Manjūform, 4,5 cm, Goldlack von Ha-se-gawa Shige-yoshi (18. Jahrh.). (Die Schnur ist hier zu kurz.)

Medizindosen mit ihren Opiaten, Theriak und Pfefferminzkügelchen deutet vielleicht auf eine verweichlichte Lebenshaltung (Brinckmann) oder aber nur darauf, dass sie in gewissen grossen Kreisen Mode waren. Das hier abgebildete Inrō zeigt in erhabenem Goldlack (takamakie) einen Schauspieler in weitem Gewande mit langen Flügeln, welches zu einem Schmetterlings- oder Kariōbin-Tanze gehört. Das Ojime und die crêmefarbige Seidenschnur stimmen wohlthuend zu dem Netsuke, welches hier ein Holzknopf mit einem Blumenmuster in erhabenem Goldlack ist. Auf der Rückseite des Knopfes befinden sich die beiden Löcher für die Seidenschnur. Dreiunddreissig Proceduren sind zur Auftragung des Goldlacks nötig; sie erfordern eine oft jahrelange Arbeit!

Die Medizindose in ihrem Formen- und Farbenreichtum ist unendlich reizvoll und daher der kostbare Liebling vieler Sammler. So besitzt z. B. Tomkinson über tausend Stück. Die Preise eines Inrō schwanken zwischen



10 Mark und 800 Mark (Auktionen Hart und Goncourt), ja, können selbst bis 2500 Mark steigen. Die hervorragendsten Lackkünstler, denen wir ebensowohl kleine, zierliche, wie monumentale, grossartige Prachtstücke verdanken, sind auch als Inrō-Künstler thätig gewesen.

Augenscheinlich besass der wohlhabende Japaner eine grössere Anzahl Inrō mit dazu gehörigem Netsuke, welche, wie es die Gelegenheit erforderte, angelegt wurden: einfache täglich, feinere, kostbarere, zerbrechliche nur bei festlichen besondern Gelegenheiten. Wurden sie abgelegt, so bewahrte man sie in seidenen Tüchern in Schubladen auf.

Das Schreibzeug (yatate), Abb. 8, wird aus Metall, Holz, Elfenbein, Knochen u. s. w. hergestellt. Es wird in den Obi gesteckt. Das hier abgebildete ist mit braunen Mustern versehen. Das längliche Stück birgt im ausgehöhlten Innern den

8. **Yatate**, Schreibzeug, 17 cm lang, aus dem Schenkelknochen eines Säugetiers (17. Jahrh.); mit Ojime, 2 × 1,8 cm, und Netsuke, 8,5 × 2,5 cm, aus Elfenbein, unbezeichnet (17. Jahrh.).

Schreibpinsel (fude) aus Ziegen-, Hirsch- oder Dachshaaren, in seinem hohlen, kastenartigen Teile mit nasser Tusche (sumi) getränkte Baumwolle. Der Deckel beider Teile ist durch eine sinnreiche Konstruktion gleichzeitig zu öffnen. Das Ojime stellt zwei aneinander hängende Nō-Masken dar, das Netsuke einen archaischen Drachen.

Das Pfeifenfutteral (kiseruzutsu) und die Tabaktasche (ta-



9. **Kiseru-zutsu**, Pfeifenfutteral, 25×4,5 cm, und **tabaco-ire**, Tabaktasche, 14×8 cm, beides aus gepresstem und lackiertem Leder, letztere mit Schlossbeschlag aus Silber, Gold, Kupfer und Eisen von Toshi-mune, Ojime und Kette aus Silber, Netsuke in Kagamibuta-Form aus Elfenbein mit tauschiertem Spiegel; **Kiseru**, Pfeife, aus Bambus mit Kopf und Mundstück aus Silber und Gold, Shakudō und Shibuichi. (Der Pfeifenkopf muss nach unten zeigen!) 19. Jahrhundert.

bako-ire), Abb. 9 u. 11, sind meist aus Leder, werden aber auch aus Holz, Elfenbein, Seide, Fell, Bronze, Muschel u. s. w. hergestellt und von Kaufleuten und Handwerkern getragen. Die Beschläge

derselben sowie Kopf und Mundstück der Pfeife (kiseru) sind aus ciseliertem und tauschiertem Eisen, aus Bronze, Silber, Gold und allerhand Legierungen. An Stelle der seidenen Schnur treten oft silberne Ketten (Abb. 9), während das Ojime dann aus einem festgemachten Ringe besteht, und das Netsuke meist die Form des Manjū hat. Im Museum zu Leiden sah ich eine Tabaktasche aus dem Fell des japanischen Bären, unten mit Adlerkrallen besetzt, deren Netsuke aus einer langen Hirschgeweihsprosse bestand.



10. **Portemonnaie** aus Kupfer, 6,5 × 7 cm, den Sack des Glücksgottes Hotei darstellend, aus dem dieser hervorsieht, schelmisch ein Auge hinter dem Fächer versteckend. Befestigt mittels eines **Obihasami** (s. S. 16) aus Knochen, 10,3 cm lang. 19. Jahrhundert.

Mit dem Pfeifenfutteral ist das Netsuke häufig identisch. Ein Stück härtesten Holzes, auch Knochen oder Horns oder kostbarsten Materials, wird ornamentiert oder figürlich ausgestaltet und zur Aufnahme der Pfeife eingerichtet. In diesem Fall wird die Tabaktasche so angebracht, dass sie unterhalb des Obi sichtbar ist, während dieses Pfeifenfutteral-Netsuke oberhalb desselben an der Seidenschnur die Tasche festhält. Als Schnitzer solcher Netsuke



11. **Tabako-ire,** Tabaktasche, aus lackiertem Leder, mit kupfernem Ojime und Netsuke aus Shibuichi; letzteres gleichzeitig Feuerzeug, gebildet aus dem Hahn einer alten holländischen Pistole. 18. Jahrh.

nennt Gonse: Ju-gyoku, Ryū-hō, Hoku-sai, Hō-min, Kyō-sai, Gam-bun.

Auch ein Säckchen für Feuerstein und Stahl (hi-uchi-bukuro), sowie eine Tabaktasche mit Feuerzeug, Abb. 11, und eine Börse für Schlüssel, Geld (kinchaku), Abb. 12, für Petschaft (in) und Farbe, wurden im Gürtel getragen bis zum Beginn des 18. Jahrhunderts, zu welcher Zeit eine Art Quersack oder Felleisen üblich wurde. Ebenso trug und trägt noch der Pilger seine Sakeflasche (hyōtan), der Entomolog seinen Käferkäfig und der Fischer seinen Fischkorb (biku) (Abb. 2), der Liukiu-Insulaner seinen Dolch (kogatana) vermittelst eines Netsuke am Gürtel. Schliesslich findet sich noch bei modernen Menschen ein Riechfläschchen (nioibin) in Gestalt eines kleinen Flaschenkürbisses. Gelegentlich dient ein einziges Netsuke zur gemeinsamen Befestigung von Inrō und Kinchaku.

Vielfach, wohl seit Anfang des 17. Jahrhunderts, ist das Netsuke gleichzeitig das dem Künstler unentbehrliche Petschaft (ingyō) (Abb. 13. 14. Tafel 2). Es finden sich solche, auf deren Unterseite ein Name noch nicht

166. Ziege, archaisch. Künstler-Petschaft-Netsuke. Elfenbein. Inschrift: *Sei-kiyo.* (Siehe S. 438.)

166. Ziege, archaisch. Künstler-Petschaft-Netsuke. Elfenbein.
Inschrift: *Sei-kiyo.* (Siehe S. 438.)





eingeschnitzt ist, die also wohl auf Vorrat gearbeitet wurden, und viele, die einen Familiennamen, wohl den des Künstlers oder den des Bestellers, in der schwer lesbaren Siegelschrift tragen. Doch sind diese Petschaft-Netsuke (s. S. 101) Ausnahmen gegenüber der grossen Menge der reinen Netsuke. (Das jedem Japaner unentbehrliche Hauptpetschaft, jitsuin, wurde sorgfältig aufbewahrt.) Das Sōken Kishō bildet die folgenden sechs chinesischen Petschaft-Netsuke (in-chū) ab, welche in Japan als Netsuke getragen wurden (Abb. 15 bis 20).

Auch ein Kompass, ein Aschbecher (Abb. 30. 31) und ein Feuerstahl kommen als Netsuke vor, natürlich so ausgestaltet, dass sie sich als Zierstücke darstellen, die mit dem



12. **Kinchaku,** Geldbörse, aus Leder mit Seidenstickerei überzogen, aus zwei ineinander zu schiebenden Hülsen bestehend; Ojime aus Silber, Netsuke in Kagamibuta-Form.

daran befestigten Geldbeutel oder Tabakgeräte ein einheitliches Ganzes bilden.

Eine seltene Art, die Börse oder Tabaktasche zu befestigen, giebt es, bei der das Netsuke aus einem C-förmigen Stück Knochen, Elfenbein, Schildpatt oder Holz besteht (siehe Abb. 10 u. 21), das Obihasami, Gürtelklammer, heisst und dessen beide Enden entweder oben und unten den Gürtel überragen oder das einfach auf den Gürtel gesteckt wird.



13. **Künstler-Petschaft-Netsuke.** Affe auf einem Stein sitzend. Holz.

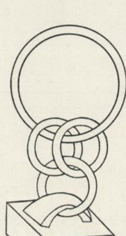
Schliesslich giebt es noch Obihasami, die die Gestalt eines europäischen Schuhlöffels haben, flach gewölbte Stücke Bambus, 4 : 18 cm, oben mit einem Loch, auf der Schauseite mit eingeritzter Zeichnung.

Da die Erzeugnisse japanischen Kunstgewerbes stets einen bestimmten Gebrauchszweck haben, ist es nicht verwunderlich, dass das Netsuke gelegentlich neben seinem Hauptzweck noch gleichzeitig als Petschaft, Kompass, Aschbecher oder als Feuerstahl dient, auch als Pfeifenfutteral und als Körbchen für Allerlei, sowie als Feuerzeug (Abb. 11). Ausserdem besitze ich ein Netsuke, welches gleichzeitig zur Verabreichung von Medizin, ein anderes zur Aufnahme eines ganz kleinen Schreibpinsels, ein drittes als Goldlack-Inrō diente. Auch die häufig vorkommenden lackierten Kästchen-Netsuke sind Futterale für allerhand angenehme oder nützliche, zierliche Gegenstände. Demselben Aufbewahrungszwecke dient ein holländisches Uhrgehäuse meiner Sammlung, 7 cm im Durchmesser. Es besteht aus vergoldeter Bronze in



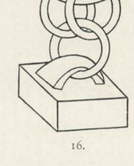
14. **Künstler-Petschaft-Netsuke.** Löwe. Holz.

durchbrochener Arbeit mit einem Pflanzenornament als Borte, auf welche in zwei Barocklunetten holländische Landschaften graviert sind. Seiner neuen Verwendung ist es dadurch angepasst, dass es mit einem japanischen, schwarz und braunen Deckel aus Shakudō versehen ist, der die chinesisch-japanischen Schriftzeichen des Namens des Eigentümers, des berühmten Ringers Akaiwa (Roter Felsen), in erhabener Silberarbeit trägt. Statt die beiden Uhrschlüssellöcher zu benutzen, hat man den ursprünglichen Henkel in die Mitte des Gehäuses versetzt.





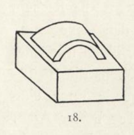
15.



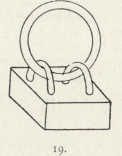
16.



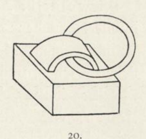
17.



18.



19.



20.

15—20. **Chinesische Petschaft-Netsuke,** nach den Abbildungen im Sōken Kishō, 1781. Dort bezeichnet: 15. Dachū, Kamelpetschaft, 16. Renkwan, Ringkettenpetschaft, 17. Kichū, Schildkrötenpetschaft, 18. Bichū, Ochsennasenringpetschaft, 19 u. 20. Kwanchū, Ringpetschaft. (Nach Prof. Conrady ist Nr. 18 ein Gwachū, Dachziegelpetschaft. Sämtlich stammten sie aus der Zeit der Sung-Dynastie, 960—1126 n. Chr.)

Als die Japaner im 17. Jahrhundert die Taschenuhr zum erstenmal kennen lernten, fehlte ihnen naturgemäss eine japanische Benennung dafür. Inaba, der Verfasser des Sōken Kishō (1781), beschreibt sie daher seinen Landsleuten als «eine

Netsuke-Uhr, welche von Holländern importiert wird.» «Ihr Ticken hört aber in kurzer Zeit auf, wenn sie heftig geschüttelt wird. Man soll sie lieber neben sich legen, sich mit ihr belustigen und ihre merkwürdige Arbeit bewundern. Sie kommt von einer holländischen Insel, welche *Suzeriya* heisst und deren Bewohner vorzügliche Kenner der Astronomie sind. Auch die Franzosen verfertigen diese Netsuke-Uhren, netsuke-dokei.» Was mag mit der «holländischen Insel Suzeriya» gemeint sein? Jedenfalls eine «Insel», deren Name in der in Ostasien üblichen Weise verstümmelt wurde, aber sicherlich nicht die Schweiz (Suisse, Svizzera), wie in «Transactions of the Japan Society» (vol. III, part 4, London 1897) vermutet wurde.



21. **Schlitznetsuke.** (Obihasami.) Languste. Von Tomokazu. Holz.

Zweierlei Arten von Netsuke sind in den letzten Jahrhunderten nebeneinander gearbeitet worden: erstens die flachen, knopfförmigen, Manjū genannt nach runden, den Cakes ähnlichen Kuchen, und die ebenfalls flachen knopfförmigen mit einer Metallscheibe versehenen Kagamibuta, und zweitens die figürlichen, von welch letztern allein das vorliegende Buch eingehender handelt. Dass auch Zwischenglieder beider Arten vorkommen, ist bei der beweglichen Phantasie des Japaners in Verbindung mit seinem praktischen Sinn selbstverständlich. So besitze ich eine hölzerne Schildkröte von Tomo-tada, deren mittelstes Rückenschildglied lose ist; an diesem ist die durch den Leib gezogene Schnur befestigt. Auch finden sich ein rund gelegter Drache, eine platte geringelte Schlange, durch deren Windungen die Öffnung ausgespart wird, durch welche die Schnur geht, oder ein Schiff, an dessen abnehmbaren Oberteil die durch den Boden gehende Schnur befestigt wird (Abb. 49).

Die Manjū kann man in drei Klassen einteilen. Die nachfolgenden Abbildungen zeigen, teilweise in oberer und seitlicher Ansicht, die Konstruktion in punktierten Linien. Die Manjū

Manjū I. Aus einem Teil bestehend, mit 1—2 Löchern.



22 u. 23. Elfenbein. Mit 1 Loch.



24 u. 25. Holz. Mit 2 Löchern.

der ersten Klasse bestehen aus einem Stück Elfenbein, Holz, Horn, Achat oder dergl. in durchbrochener oder Flachrelief- oder versenkter Relief-Arbeit auf einer oder beiden Seiten. In der Mitte des Knopfes verbindet entweder ein Loch die Oberseite und Unterseite, oder es befinden sich an der Unterseite zwei durch eine horizontale Bohrung verbundene Löcher (Abb. 22—27).

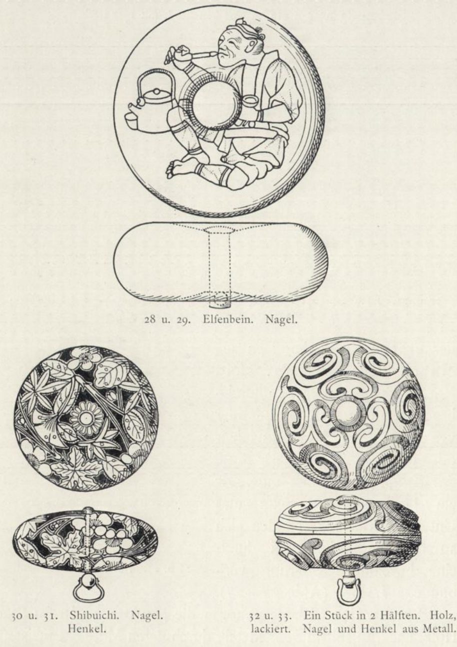


26 u. 27. Horn. Mit 2 Löchern.

Zur zweiten Klasse gehören die Manjū aus einem Stück Holz, Lack, Elfenbein oder Metall, durch deren Mitte ein meist aus demselben Material bestehender loser Nagel führt, dessen überstehender Kopf das Durchschlüpfen verhindert und an dessen

andern Ende sich ein Loch oder auch ein Henkel für die Netsuke-Schnur befindet. Die Oberseite dieses Manjū, manchmal

Manjū II. Aus einem Teil bestehend, mit Nagel.



28 u. 29. Elfenbein. Nagel.

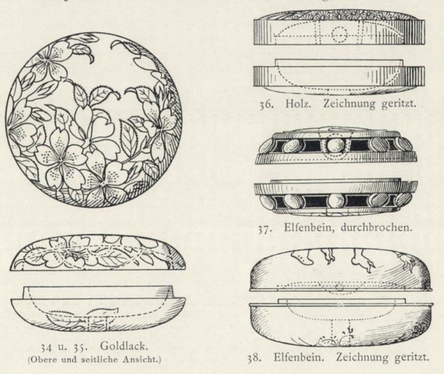
30 u. 31. Shibuichi. Nagel. Henkel.

32 u. 33. Ein Stück in 2 Hälften. Holz, lackiert. Nagel und Henkel aus Metall.

auch die Unterseite, ist meist mit flachen Reliefs oder eingeritzten Zeichnungen bedeckt (Abb. 28—33).

Die Manjū der dritten Klasse setzen sich aus zwei Teilen zusammen, zwei ausgehöhlten Scheiben mit abgeflachten Rändern, die in der Art eines Kastens aufeinander passen und zusammengesetzt einen ähnlichen Knopf bilden wie die andern Klassen. Im Oberteil ist ein Henkel, im Unterteil ein Loch. Die Ausführung geschieht am häufigsten in gold- oder rotlackiertem Holz oder in Elfenbein, mit geritzter Zeichnung, Lackrelief, Schnitzerei oder Inkrustation (Abb. 34—38).

Manjū III. Aus zwei Teilen bestehend, kastenartig, mit 1 Loch.



34 u. 35. Goldlack. (Obere und seitliche Ansicht.)

36. Holz. Zeichnung geritzt.

37. Elfenbein, durchbrochen.

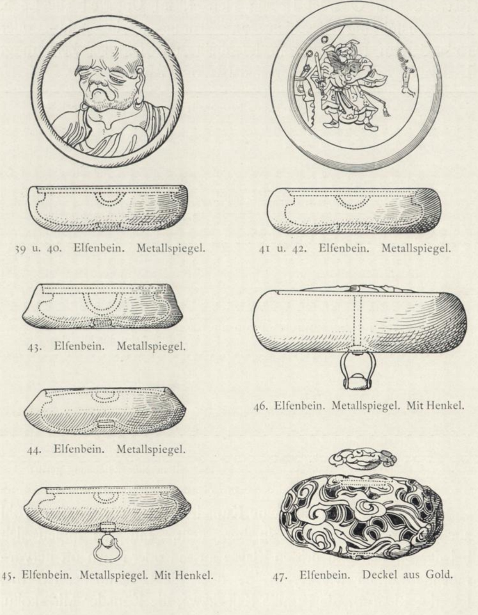
38. Elfenbein. Zeichnung geritzt.

Viele Manjū tragen keine Künstlernamen; sie wurden wohl auch mehr handwerksmässig hergestellt. Indessen finden sich bei der zweiten und dritten Klasse aussen oder innen oft hervorragende Namen wie Ryūm-in, oder die Lackkünstler Ko-ma, Kō-rin, Ritsu-ō, die Familie Kaji-kawa, die Künstler Min-koku, Hō-jitsu, Tachibana Gyoku-zan (1816).

Ausserdem giebt es noch eine andere Art knopfförmiger Netsuke, welche aus zwei Teilen besteht, aus einem runden,

gelegentlich auch viereckigen Stück Elfenbein und einem obern, thalerförmigen, herausnehmbaren Einsatz von anderm Material.

Kagamibuta. Aus zwei Teilen bestehend.



39 u. 40. Elfenbein. Metallspiegel.

41 u. 42. Elfenbein. Metallspiegel.

43. Elfenbein. Metallspiegel.

46. Elfenbein. Metallspiegel. Mit Henkel.

44. Elfenbein. Metallspiegel.

45. Elfenbein. Metallspiegel. Mit Henkel.

47. Elfenbein. Deckel aus Gold.

Sie werden nach dem runden Spiegel der Japaner (kagami) und futa, buta (Deckel) Kagamibuta genannt. Der Einsatz besteht aus Eisen mit Verzierungen, Hoch- und Flachreliefs,

333. GESPENST hinter einem Blinden. Holz. (Siehe S. 365.)

Tafel 3.

333. Gespenst hinter einem Blinden. Holz. (Siehe S. 365.)





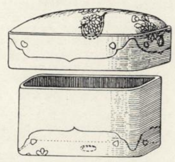
Intaglio, durchbrochener Arbeit, Gravierung, Patinierung, Ciselierung, Damascierung, kurz in allen denkbaren kunstgewerblichen Techniken, oder aus Silber, Gold, den Legierungen Shibuichi und Shakudō, inkrustierter Perlmutter, poliertem Stein, Koralle u. s. w. An dem Einsatz ist eine Öse befestigt zum Durchziehen der Seidenschnur, während das Hauptstück an seiner Unterseite ein Loch besitzt zum Durchziehen der Schnur (Abb. 9. 39—47).

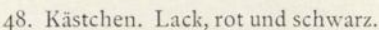
Die Kagamibuta wurden nicht von Netsukeshi, Schnitzmeistern, sondern von Metallmeistern hergestellt, welche Tabakpfeifen, Verschlussplatten und dergleichen ciselierten, selten aber von Künstlern, die sich auch mit andern, für die Schwerter tragenden Bevölkerungsklassen bestimmten Arbeiten in den gleichen Metallen zu beschäftigen pflegten, wie z. B. mit der Anfertigung von Messergriffen (kozuka), Schwertnadeln (kōgai), Stichblättern (tsuba), Schwertknaufen (kashira) und Schwertzwingen (fuchi), Griffzieraten (menuki) und Ortbändern (kojiri). So begegnet man gelegentlich ersten Namen, wie Sō-min, Sō-yo, der Familie Kiku-gawa u. a.

In meiner Sammlung sind die Manjū und Kagamibuta nur durch wenige charakteristische Stücke vertreten; doch sind alle mir bekannt gewordenen Schnitzer derselben in der Künstlerliste durch ein M kenntlich gemacht.

An dieser Stelle mögen noch zwei eigenartige Sorten Netsuke Erwähnung finden, die Hako-Netsuke oder Kästchen,

Hako-Netsuke. Aus zwei Teilen bestehend, kastenartig, mit 1 Loch.





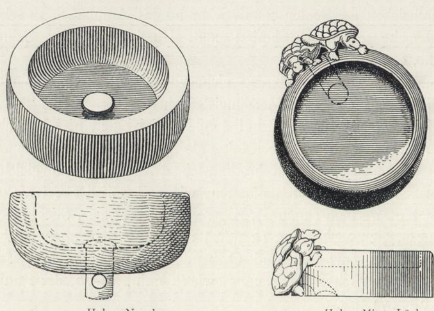
48. Kästchen. Lack, rot und schwarz.



49. Schiff. Holz. Dach zum Abnehmen.

meist viereckig mit abgerundeten Ecken (Abb. 48), welche wohl auch die Form eines Schiffchens mit abnehmbarem Deckel annehmen konnten (Abb. 49) und durch die Anbringung des

Suigaraake-Netsuke. Aus einem Teil bestehend.



50 u. 51. Holz. Nagel. 52 u. 53. Holz. Mit 2 Löchern.

Henkels und Loches den Manjū der dritten Klasse ähneln, und die Suigaraake-Netsuke, Aschbecher (Abb. 50—53), von denen später die Rede ist.

2. BEARBEITUNG.

Das Material der Netsuke ist so vielartig, als es nur gedacht werden kann. Vorbedingung der Verwendung ist, nächst der Möglichkeit der Bearbeitung mit Messer und Schabeisen, die grösste Dichtigkeit und Gleichmässigkeit des Korns.

Aus dem Pflanzenreich werden verwendet:

Holz (ki) verschiedener Arten, sogar ungeschnitzt (dann von auffälliger Form, oder Reste berühmter Bäume, unter denen ein Held gerastet haben soll, u. dergl.); wohlriechendes Holz wie Sandel oder Kampher, Holz mit Lacküberzug, Lack, Steinnuss, Bernstein (kohaku), Nussschale (onigurumi, Juglans Sieboldiana, der europäischen ähnlich, und himegurumi, Juglans cordiformis, spitzer als die andere; beide ausserordentlich hart), Pfirsichkerne, Bambus (take), Flaschenkürbis. Es kommen auch Netsuke vor, die aus dem Bast des Rotang (spanisches Rohr, Calamus rotang) oder der Glycine (Wistaria chinensis) geflochten sind.

Aus dem Tierreich:

Elfenbein (zōge = Elefantenzahn), Walrosszahn, Narwal (alabasterähnlich, im Mittelalter auch in Japan für das Horn des Einhorns gehalten, ein nie versagendes Mittel gegen Gift, und teurer als Gold bezahlt), Eberhauer und andere Tierzähne. Schenkelknochen der grössern jagdbaren Tiere, Geweih des Hirsches (shika), Horn des Büffels (suigyū) aus Indien, Antilopenhorn werden viel verwendet, während die Knochen der Haustiere, wie Huhn, Ochse, Pferd, welche nicht gegessen wurden, keine Verwendung fanden. Das zahme Schwein war bis vor kurzem unbekannt. Die Kunst, Schildpatt (bekkō) zu schnitzen, soll im

17. Jahrhundert von China durch Kuro-kawa Masa-hide in Nagasaki eingeführt worden sein. Unechtes Schildpatt wurde seit alten Zeiten in wunderbarer Vollendung aus Pferdehuf oder Horn hergestellt. Selbst Fischgräten, Muscheln (Perlmutter, aogai; Haliotis, awabi; Tridacna, shako), der Schnabel des Pfefferfressers u. a. m. werden gebraucht. Selten, aber abergläubisch hochgeschätzt sind Netsuke aus Kranichschädeln, welche namentlich für die Gestalten der Uzume und des Shōjō verwendet wurden, wobei die roten Seitenflecke des Schädels rote Haare darstellten. Im Sōken Kishō (1781, s. u. Litteratur) heisst es: «Es giebt auch ein Material, das von arglistigen Händlern als ningyo kotsu, d. h. „Knochen der Seejungfrauen“, verkauft wird. Ich habe darüber einen Gelehrten befragt und erfahren, dass es der Unterkiefer des Haifisches ist.» Dies ist vielleicht doch ein Irrtum, da die Knochen der «Sirene» oder «Seejungfrau» des Altertums, des Dugong (Halicore cetacea), und des Walfisches wie Elfenbein benutzt wurden.

Aus dem Mineralreich:

Koralle (sango), Speckstein (rōseki), Nephrit, Achat, Onyx, Bergkrystall (suisho), Malachit, Silber (gin), Gold (kin), Kupfer (akagane), Eisen (tetsu), Glas, emaillierter (shippō) oder lackierter Thon, eine weisse Mischung (Mitsudasō genannt), mehrfarbiges oder bemaltes Porzellan, Cloisonné, ciseliertes Metall, Zinn, farbige Bronze (karakane) und die eigenartigen Legierungen Shibuichi, Shakudō und Sentoku. Die letztern beanspruchen mit ihren zahlreichen wunderbaren Patinierungen ein besonderes Interesse. Ihre Zusammensetzung, die der ersten beiden nach Kalischer und Anderson, die der dritten nach Roberts Austen und Wingham, ist:

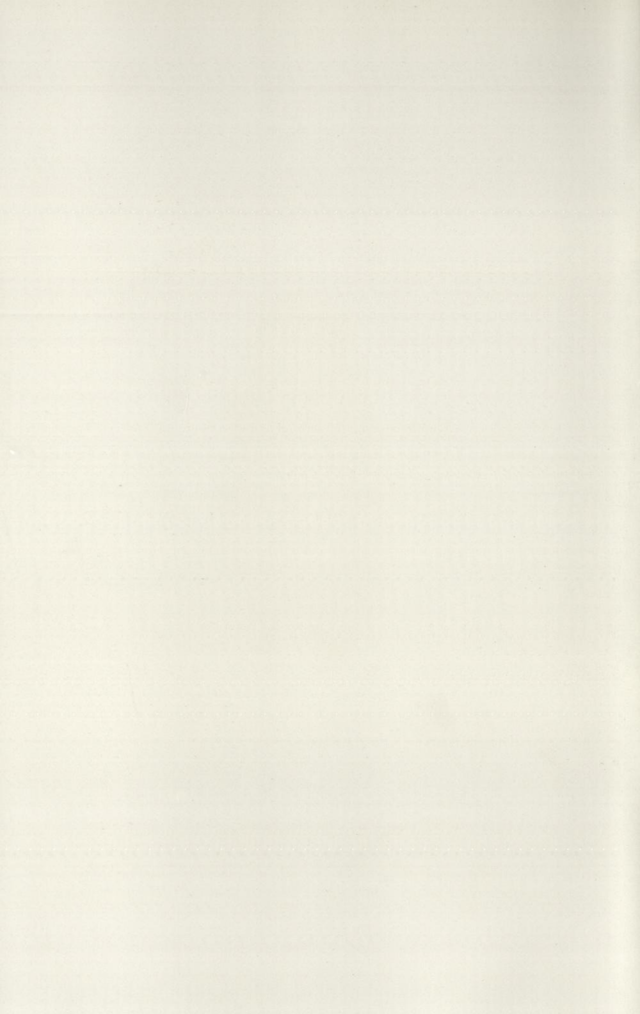
Shibuichi (Patina grau):	Prozent	Shakudō (Patina schwarz):	Prozent	Sentoku (weiche gelbe Bronze):	Prozent
Kupfer	51,10—67,31	Kupfer . . .	99,04—94,50	Kupfer	72,32
Silber .	48,93—32,07	Silber	0,29— 1,55	Zink	13,10
Gold .	0,12—Spur	Gold	0,49— 3,73	Zinn	8,13
Blei . .	— 0,52	Blei	— — 0,11	Blei	6,22
Eisen .	— —Spur	Eisen, Arsen	— —Spur	Eisen, Wismut, Nickel .	0,23
	100,15—99,90		99,82—99,89		100,00

582. Tatare zu Pferd. Holz, lackiert. (Siehe S. 388.)

Tafel 4.

582. Tatare zu Pferd. Holz, lackiert. (Siehe S. 388.)





Bemerkt zu werden verdient, dass die Japaner keinen Schmuck in unserm Sinne tragen.

Die grösste Verwendung findet Holz. Die hölzernen Netsuke sind denen aus Elfenbein vorhergegangen und haben sie an künstlerischer Ausführung vielfach übertroffen. Die Arbeit ist oft feiner, einschmeichelnder, wärmer. Die fein polierten alten Tsuge-Netsuke, von der Zeit warm gebräunt, werden von europäischen, amerikanischen und japanischen Sammlern jetzt mit Gold aufgewogen, während früher, als die Netsuke zuerst in Europa bekannt wurden, die elfenbeinernen höher geschätzt waren. «Mit Gold aufgewogen» ist hier so zu verstehen, dass der Preis eines schönen Netsuke oftmals in Gold das Zehnfache des Holzgewichtes ausmacht! Für kostbare Stücke wird das Holz des Buchsbaums (tsuge, Buxus japonica) verwendet. Die beste Qualität soll von der Insel Hachijō stammen. Es ist ausserordentlich hart, gelblich und hat ein so dichtes Korn, dass es beinahe die Eigenschaften der Bronze besitzt und dem Schnitzer daher ermöglicht, hohe Vollkommenheit der Arbeit zu erreichen. Ebenso schöne Resultate liefert violettfarbiges Sandelholz (shitan, Pterocarpus santalinus), das aus China importiert und schwarz gefärbt wurde. Auch das Holz der Dattelpflaume, Diospyros kaki, japan. kaki, ist ausserordentlich hart. Das Kernholz, kurogaki genannt, bekommt im Alter eine dunkelrötliche Farbe, die man aber auch künstlich erzeugen kann, indem man das Holz in eisenhaltige Erde eingräbt.

Ebenholz (kokutan, Diospyros melanoxylon) kommt, aus China eingeführt, ebenfalls vor. Mi-wa verwendete angeblich dieses dichte und schwere Ebenholz (s. S. 131), sodass die Japaner es als eine der Proben der Echtheit eines «Miwa» betrachten, wenn das Netsuke im Wasser untersinkt. Aber diese Probe sei nicht stichhaltig, da die Japaner das specifische Gewicht eines Netsuke zu ändern verstehen sollen, ohne dass diese Manipulation zu erkennen sei! Auch erwähnt «Histoire de l'art jap.» von Mi-wa, dass er Kirschholz, sakura, Prunus pseudocerasus, und isu, Distylum racemosum, ein hartes schwarzes Holz, dem Buchsbaum vorgezogen habe.

Dem Schnitzer dient ferner das Holz der japanischen Mispel, biwa genannt, Photinia oder Eriobotrya japonica, das sehr hart und solid ist und auch zu musikalischen Instrumenten verwendet wird; ebenso Eichenholz (kashinoki, Quercus dentata), wie «Histoire de l'art jap.» von dem Schnitzer Oka-tomo erwähnt, und das Bauholz, aus dem im japanischen Haus mindestens Säulen und Querbalken bestehen müssen, das Hinoki, Chamaecyparis pisiflora oder obtusa (das «Sonnenholz» oder «Feuerholz», dessen man sich bediente, um durch Reibung Feuer zu erzeugen). Es hat einen angenehmen Geruch und ist so fehlerfrei, dass die Schnitzer es allem andern vorziehen sollen. Als ein wohlriechendes Holz wird auch ein weisses, aus China stammendes Holz (byakudan, Santalum album) und von Gilbertson tibetisches Adlerholz (Excoecaria Agallocha) angeführt. Ebenfalls chinesischen Ursprungs ist das kostbare gestreifte, geäderte Holz von feinem hartem Korn, das Tagayasan. «Histoire de l'art jap.» erwähnt von dem Netsuke-Schnitzer Matsu-da Suke-naga: «il parvint à mettre à profit les taches naturelles des fameux arbres de la province Hida, le pin d'eau [umimatsu, Pinus karaiensis], sans ajouter de couleur», und von dem Schnitzer Raku-shi-ken, dass er chanoki, Theeholz (Thea chinensis), verwendete. Endlich werden noch das leichte Holz Kiri, Paulownia imperialis, und das Keyaki, Planera japonica, genannt; die zwei letzten sind die Grundlage für die kostbaren Lackgegenstände. Zu Lackarbeiten, auch zu Netsuke, werden ferner benutzt: das Sawara, Retinispora pisifera, das Hiba, Thujopsis dolabrata, das Honoki, Magnolia hypoleuca, und ausserdem, in seltenen Fällen, noch 17 andere Holzsorten.



54. **Frommer Teufel** mit Priestergewand und Trommel, milde Gaben sammelnd. Holz, bemalt. Shū-zan. 18. Jahrhundert.

Das schöne alte Holz, das mit dem Alter an Härte zunimmt, zeigt eine Glätte der Politur und eine satte Farbe, die man nicht wieder vergisst, wenn man sie aufmerksam betrachtet hat, und die als wichtiges Unterscheidungsmerkmal zwischen alten guten und modernen schlechten Netsuke dient. Die letztern, aus weicherm Holz geschnitzt, werden gebeizt, um sie alt erscheinen zu lassen. Man prüft die Echtheit eines hölzernen Netsuke daher am leichtesten, indem man ein mikroskopisch kleines Stück vom Grunde eines der Netsuke-Löcher mit einem spitzen Instrument lostrennt. Erscheint unter der Lupe die Verletzung hell, so ist das Netsuke sicher nicht aus den schwer zu bearbeitenden härtesten und ungefärbten Holzsorten geschnitzt.

Ausserdem wird zu Netsuke, vermutlich als Reliquie, ein besonders leichtes Holz von den Tempeln zu Nara verwendet.



55. **Chinesisches Kind** mit Trompete. Holz, farbig.

In früherer Zeit wurden die hölzernen Netsuke vielfach bemalt (saishiki netsuke, Tafel 18 und Abb. 54. 55), andere mit dünnem Lack überzogen (negoro netsuke, s. S. 112), später meist in vollendeter und geradezu wunderbarer Weise poliert. Auch heute noch, wie in alter Zeit, werden häufig bunte Netsuke, aber von ganz minderwertiger Arbeit, verfertigt; sie sind wohl für Kinder und deren Inrō — oder aber für uns Europäer! — bestimmt.

Zu Holzschnitten dagegen wird merkwürdigerweise nur selten Tsuge oder Adzusa (Catalpa Kaempferi var. japonica oder Rottlera japonica) verwendet, sondern meist das faserige Holz der Kirsche (sakura, Prunus pseudocerasus, die wegen ihrer reichen Blüten kultiviert wird). Und zwar verwendet der japanische Xylograph Langholzbretter (in der Längsrichtung der Fasern geschnitten), nicht, wie unsere Holzschneider, Quer- oder Hirnholzklötze.

Um einem bestaubten, blind gewordenen und beschmutzten alten hölzernen Netsuke die schöne Politur wiederzugeben, genügt es meist, dasselbe mehr oder minder lang zu bürsten und mit einem seidenen Tuche zu reiben.

Zur Reinigung sowohl als zur Wiederherstellung des Glanzes und gleichzeitig zu besserer Erhaltung bestreicht man gute alte Netsuke auch mit einer dünnen Lösung von Wachs und Firnis, lässt diese zwei Tage trocknen, entfernt mit einem Stück Federspule das sichtbare Wachs und bürstet das Netsuke dann mit einer feinen Uhrmacherbürste, bis der ursprüngliche Glanz wiederhergestellt ist. Sobald sich der Glanz im Laufe der Zeit wieder verliert, genügt das Abreiben mit einem seidenen Tuche. Nach Huish reinigt man sie auch durch Abreiben mit einem feinen, von schnell trocknendem Leinöl durchtränkten baumwollenen Lappen und reibt dann mit Seide nach.

Nächst dem Holze ist es das feingekörnte Elfenbein, welches die Schnitzer mit Vorliebe verwenden. Da der Elefant in Japan nicht heimisch ist, hat es jederzeit importiert werden müssen, was in grösserm Maasse erst seit dem 17. Jahrhundert, auf dem Wege über China und Korea, geschah. In ältester Zeit wurde fossiles Elfenbein des sibirischen Mammuts benutzt. Es ist besonders dicht und schwer und nimmt einen gleichmässigen, weichen hellbräunlichen Ton an, der bei den spätern elfenbeinernen Netsuke durch Färbung erzeugt wird, um ihnen ein schöneres und wohl auch altertümliches Aussehen zu geben. «Beinahe der gesamte Elfenbeinimport Japans während der letzten Jahrhunderte ist», nach Griffis, «zur Netsuke-Schnitzerei verwendet worden (?), wie denn auch, zu des Archäologen Schmerz, nicht geleugnet werden kann, dass viele der braunschwarzen altertümlichen Elfenbein-Buddhas (?) und Heiligen aus abgelegenen Tempeln ihren Weg Jahr für Jahr in die Hände der Netsuke-Schnitzer gefunden haben, die für das ihnen willkommene beste Material hohe Preise zahlen konnten.»

In neuerer Zeit findet fast ausschliesslich Elfenbein Verwendung, gutes und schlechtes, bräunliches und weisses. Ja es soll

sogar vorkommen, dass Elfenbeinstaub mit einem eigenartigen Bindemittel vermengt in Formen gepresst wird, die nach alten berühmten Netsuke gefertigt sind. Nur ein ganz gewiegter Kenner soll solche Fälschungen erkennen können!

Die Konturen von Haaren, Kleidern, Mustern und andern Teilen, die als Linien sichtbar werden sollen, werden mit Eisensulfat, rōha, eingeschwärzt oder mit Salpetersäure, shōseki-san, eingeätzt, während grüne Färbung durch Kupfervitriol, tampan, hervorgebracht wird. Vegetabilisches Wachs, rō, dient als Deckmittel. Auch die guten, feinen alten Elfenbeinnetsuke wurden mit einem Farbmittel, dem Beerensaft von Kuchinashi (Gardenia floribunda), hellgelb bis goldgelb gebeizt oder gefärbt und unterscheiden sich dadurch vorteilhaft von den kalten, milchweissen europäischen Schnitzereien. Auch deren Farbe ist an der dem Sonnenlicht und den Witterungseinflüssen besonders ausgesetzten Vorderseite blasser als an der Rückseite. Von I'-sai erwähnt Sōken Kishō besonders, dass er ungefärbtes Elfenbein verwendete. Vier weitere Künstler nennt Yokoi (siehe später).

Die Reinigung elfenbeinerner Netsuke geschieht mit Wasser und Seife. Nach dem Trocknen werden sie mit einem seidenen Tuche abgerieben und in die Sonne gestellt zur Wiedergewinnung des eigenartigen durchsichtigen Milchglanzes, jener «chaude pâleur», wie Gonse sagt. Auch vorsichtiges Anfeuchten mit einer Lösung von Wiener Kalk und Spiritus wird empfohlen, nach deren Trocknen mit einem wollenen Lappen zu reiben ist, bis die Oberfläche blank wird.

Beinahe alle Gegenstände in Lack sind dadurch hergestellt, dass auf einen Grund von poliertem hartem Holz, Eisen, Elfenbein, Porzellan, selbst Perlmutter, Schildkrot und Eierschale nach und nach bis zu 60 Schichten von feinem Lack, urushi, (von Rhus vernix) aufgetragen werden. Jede einzelne Schicht wird 12—24 Stunden in einer Dunkelkammer getrocknet, gehärtet und dann mit pulverisierter Holzkohle von Magnolia oder Lagerstroemia fein poliert. Der Prozess beansprucht durch das stete Trocknen und Polieren Wochen, Monate, ja selbst mehrere Jahre! Um den

Lack zu färben, wird er mit verschiedenen Farbstoffen vermischt, wie Zinnober, Cochenille, Chromgelb, Indigo, oder diese werden der zum Polieren bestimmten pulverisierten Camellia-Holzkohle beigemischt. Goldlack wird mit pulverisiertem reinem Gold (yakikin) hergestellt, oder aus dem pulverisierten Metall der alten Goldmünzen, das aus 10 Teilen Gold und 2,6 Teilen Silber (kobankin) besteht; Silberlack aus pulverisiertem Silber (gin). Nur zu modernen Lackarbeiten wird Öl verwendet, das der Dauerhaftigkeit der Komposition stets nachteilig ist.

Quin führt über 200 Varietäten von Lack auf! Hier seien nur die für Inrō und Netsuke wichtigsten Lackarten erwähnt: Tsuishu, geschnitzter roter Lack; araishu, mennigeroter Lack; tsuikoku, geschnitzter schwarzer Lack; guri, aufeinander liegende geschnitzte Lacke verschiedener Farben; chikinbori, gravierter, vergoldeter Lack; nashiji, goldbestäubter Lack (= Birnengrund, Aventurine); kirigane, Gold- oder Silbermosaik; hiramakiye, goldenes Flachrelief; takamakiye, goldenes Hochrelief; togidashi, polierter Lack. Weissen und violetten Lack gab es bis vor kurzem noch nicht.



56. **Chinesisches Tischchen,** auf dem Shoki's Mütze. Zwei Teufelchen flüchten darunter. Roter Lack. Von Hō-sai Mitsutoshi, datiert 1825, Mitte Herbst.

Die schönsten Lackgegenstände sind: jūbako (Picknick-Kasten), sagejū-bako (Picknick-Kasten), bentō (Frühstücksreis-Kasten), kwashi-bako (Bonbon-Kasten), tebako (Hand-Kasten), cha-bako (Thee-Kasten), kō-bako, kōgō (Räucher-Kasten), und die wichtigsten und gebräuchlichsten: ryōshi-bako (Manuskript-Kasten), shikishi-bako (Schreibpapier-Kasten), suzuri-bako (Schreibzeug) sowie Sakeschälchen (sakazuki).

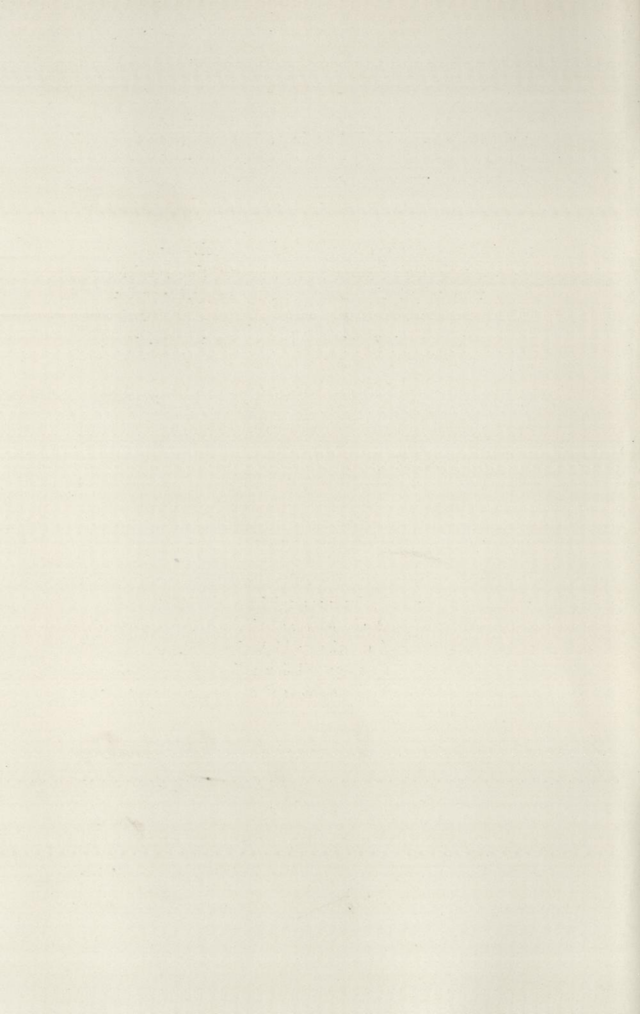
Bekannt ist, dass der alte Lack so beständig ist, dass er sogar dem Seewasser auf die Dauer standhält. So wurde eine herrliche Sammlung vorstehender Gegenstände unversehrt wieder aufgefunden, nachdem sie mit dem Schiff, das sie 1873 von der

288. Baumschwamm mit Schnecke und Ameise. Bambus, Ebenholz, Blei, Horn, Gold, Eisen. Von *Gam-bun*. (Siehe S. 452.)

Tafel 5.

288. Baumschwamm mit Schnecke und Ameise. Bambus, Ebenholz, Blei, Horn, Gold, Eisen. Von *Gam-bun*. (Siehe S. 452.)





Wiener Weltausstellung nach Japan zurückbringen sollte, Schiffbruch gelitten und anderthalb Jahre auf dem Grunde des Meeres gelegen hatte! Die in der Sendung enthaltenen modernen Lacke dagegen waren zu Brei geworden.



57.



58.

57 u. 58. **Zwei Pilze** aus Bambus und Ebenholz, mit Schnecke aus Blei, Schneckenhaus aus Horn, zwei goldenen und zwei eisernen Ameisen und einem eisernen Leuchtkäfer. Von Gam-bun. 19. Jahrhundert. (Obere und untere Ansicht.)

Kein Land der Erde hat Lackwaren (nurimono) geschaffen, die sich irgendwie mit den japanischen vergleichen lassen. Seit dem 7. Jahrhundert versteht man sie dort herzustellen. Vor mehr als tausend Jahren wurden in Nara bereits überlebensgrosse Statuen in der Weise hergestellt, dass auf ein rohes Grundgerüst von Holz immer neue Schichten dicht mit Lack getränkter Stoffe aufgetragen wurden (Baelz). 1290 lebte der erste grosse Lackkünstler, der bekannt ist. Am Ende des 15. Jahrhunderts soll das Schnitzen des roten und des schwarzen Lacks aus China eingeführt worden sein. Das Schnitzen der aufeinander liegenden verschiedenfarbigen Lackschichten (guri) geschieht in wunderbar geschickter Weise in der Art, dass Schnitte von verschiedener Tiefe geführt werden, welche alsdann die verschiedenen Lackfarben zeigen, wobei die tiefsten Schnitte alle einzelnen Schichten an dem V-förmigen Schnitt zu Tage treten lassen (Abb. 32. 33).



59. **Pilze.** (Unterseite der Tafel 5.) Von Gam-bun. 19. Jahrhundert.

Netsuke, welche, ohne Holzunterlage, lediglich aus Lack bestehen, wurden erst in verhältnismässig später Zeit (Abb. 56, von 1825 datiert) hergestellt, werden aber in hervorragend künstlerischer Weise bis zum heutigen Tage ausgeführt. Als die schönsten gelten, nach Gilbertson, die von Ryū-kei oder Ju-gyoku geschnitzten Lack-Netsuke. Lacke werden durch Abreiben mit einem feinen, mit schnell trocknendem Leinöl durchtränkten baumwollenen Lappen gereinigt und mit Papier oder Seide nachpoliert.

Auch Netsuke aus Metall kommen vor, besonders schöne aus reinem Gold und reinem Silber, dann solche aus Eisen, Kupfer, Messing, Shakudō, Shibuichi und Sentoku.



60. **Münzen** des Jahres 1636, auf eine Strohschnur gezogen; die mittelsten beweglich. Elfenbein. 19. Jahrhundert.

Metallene Netsuke reinigt man mit Seifenwasser, eiserne, nach Professor Church, indem man sie fünf Minuten lang in ein Gefäss hält, das mit $^1/_4$ Liter heissem Wasser gefüllt ist, in welchem eine Fingerspitze voll Pottasche aufgelöst wurde. Man spült sie dann in heissem Wasser ab, bis sie von Schmutz und Rost ganz befreit sind. Aber ein gefährliches Mittel!

Merkwürdig und wohl nur in der japanischen Kunst zur Vollendung gediehen ist die Verwendung verschiedener Materiale an einem und demselben Objekt. Auf einem Pilz von Holz befindet sich z. B. ein Schneckenhaus aus Horn, zu dem eine goldene Ameise kriecht, während ein eiserner Käfer sich von den Lamellen des Pilzes nährt (Tafel 5 und Abb. 57—59). Elfenbeinerne Köpfe und Hände an hölzernen Figuren sind häufig, ebenso Augen von oft schillerndem Material und vom

18. Jahrhundert an Inkrustationen (zōgan) namentlich der Familie Shiba-yama. So virtuos und spielend behandelt der Japaner seinen Stoff, dass er selbst das kunstgeübte Auge des Liebhabers zu täuschen im stande ist. Ein scheinbares Stück Thon besteht aus Lack, und anscheinendes Holz oder scheinbare Bronze (Abb. 60) kann Thon oder Elfenbein sein.

Während der Europäer gewohnt ist, nach einem Modell zu arbeiten, das er bei der Nachbildung stets vor Augen hat, arbeitet der Japaner, der Maler sowohl wie der Bildhauer, in der Regel aus freier Hand, ohne jegliches unmittelbare Modell. Die besten Netsuke-Schnitzer sind auch die Erfinder des Originals gewesen, während andere, und das ist die Regel, vortreffliche Malereien (z. B. in neuester Zeit des Kyōsai) ins Plastische übersetzt haben, auf Grund eigener Beobachtung eines ähnlichen Objekts. Der japanische Künstler beobachtet den Gegenstand so lange, bis die Umrisse, die Abmessungen der einzelnen Teile, die Art und das Ebenmaass der Bewegung in seinem Gedächtnis haften, macht sich bis ins kleinste Detail ausgearbeitete Skizzen und geht dann mit der fertigen Vorstellung des Gegenstandes vor dem innern Auge an die freie Nachgestaltung mit dem Pinsel oder dem Stichel, dem Messer und Schabeisen.



61. **Pferd**, sich wälzend. Holz. Von Masa-nao. 18. Jahrhundert.

Um so erstaunlicher erscheint es uns, den an allerhand Eselsbrücken gewohnten Europäern, wie sicher der Japaner eine Linie, eine Form erfasst, mit welcher souveränen Vollendung er einen Moment der Bewegung festhält. In der packenden Wiedergabe desselben übertrifft er alle Völker der alten und der neuen Zeit. Ein Vogel im Flug, ein Bambuszweig, vom Wind gepeitscht, ein sich behaglich wälzendes Pferd (Abb. 61) sind Vor-

würfe, die anscheinend kinderleicht nachgebildet sind. Damit hängt es auch zusammen, dass tausend und abertausend

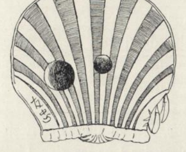


62 u. 63. **Schlafender Gaukler** mit einem Affen. Elfenbein. 18. Jahrhundert.

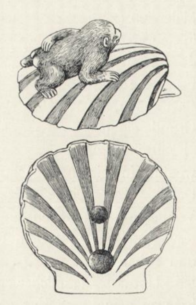


64 u. 65. **Schlafender Gaukler** mit einem Affen. Von Tomotoshi. Elfenbein. 18. Jahrhundert.





66 u. 67. **Affe auf Hotategai-Muschel,** von einem Taschenkrebs am Bein gepackt. Von Tomotada. Elfenbein. 18. Jahrhundert.



68 u. 69. **Affe auf Hotategai-Muschel,** durch einen Wurf am Rücken verletzt. Elfenbein. 18. Jahrhundert.

Wiederholungen desselben Gegenstandes, wie sie uns immer wieder begegnen, doch nie in ihren Abmessungen überein-

stimmen, nie sklavisch nachgeahmt werden. Zum Beweis mögen einige aus einer grossen Menge beliebig herausgegriffene Nachbildungen desselben Objekts seitens verschiedener Künstler dienen (Abb. 62—69). Wie derselbe Künstler den gleichen Gegenstand in derselben und doch ganz verschiedenen Weise ein zweites Mal gestaltet, zeigen Gam-bun's Pilze mit Ameisen (Tafel 5



70. 71.

70 u. 71. **Battō-Tänzer**, der vermittelst der als Ohren dienenden Züge die Unterkiefer seiner grotesken Maske bewegt. — 70. Abbildung eines Netsuke von Shū-zan, aus dem Sōken Kishō, 1781. — 71. Abbildung eines Netsuke von Boku-sai, 18. Jahrhundert. [Sammlung Gonse.]

und Abb. 57—59). Auch wenn Generationen vergangen sind, seit das Original entstand, und der spätere Künstler den frühern augenscheinlich nachbilden wollte, thut er das nicht auf Kosten seiner Individualität (Abb. 70—75). Ganz besonders interessant ist es, zu verfolgen, wie weit er sich gebunden fühlte und worin er von dem Vorbilde abwich. Die später erwähnte Sammlung Hayashi war auch nach der Richtung von Bedeutung, dass sie mit Vor-

liebe Wiederholungen desselben Netsuke durch verschiedene und zu verschiedenen Zeiten lebende Künstler vereinigte.

Der Netsuke-Schnitzer bearbeitet sein Rohmaterial mit feinen stählernen Instrumenten, welche in länglichen Handhaben sitzen, mit Bohrern, Meisseln und Messern, welche die Zierlichkeit der Goldarbeiterinstrumente haben. Auch die Polierarbeit geschieht aus freier Hand. Dass das Polieren des Holzes nicht in der europäischen Art vorgenommen wird, ist ohne weiteres klar, weil auf diese Weise der selbst in Vertiefungen zu findende Hochglanz nicht zu erzielen wäre. Die Rauhheiten, welche nach dem Schnitt bleiben, werden zunächst mit getrocknetem Schachtelhalm, tokusa, abgerieben, dann mit dem nassen Blatt des Mukunoki - Baumes (Aphananthe aspera) poliert, endlich mit der Ibota-Frucht (Ligustrum Ibota) in Seide oder Baumwolle geputzt. Elfenbein, Knochen und Horn werden ebenso behandelt, nur dass vor dem Ibota gebranntes und pulverisiertes Hirschhorn, tsunoko, zum Glanzschleifen verwendet wird. Erloschenen Glanz kann man wieder hervorrufen durch Auftragen von Wachs und starkes Reiben mit Seide. Firnis, Bimsstein, Leinöl wurden nicht verwandt.



72.



73.

72 u. 73. **Chinesisches Fabeltier.** — 72. Abbildung eines Netsuke von Shū-zan, aus dem Sōken Kishō, 1781. — 73. Nachbildung desselben aus dem 19. Jahrhundert. [Sammlung Brockhaus.]

Ein grosser Irrtum wäre es, anzunehmen, dass der Netsuke-Künstler schnell und viel produziere oder produzieren könne. Der Pariser Japanhändler Philippe Sichel bereiste schon 1874, wenige Jahre nach der Eröffnung Japans, das Land, um alles Schöne, das ihm unter verkäuflichen kunstgewerblichen Objekten vorkäme, zu erwerben. Es gelang ihm, eine überaus interessante Sammlung von über 5000 Stück zusammenzubringen, welche 450 Kisten in Anspruch nahm! Nach Paris gesandt, wurde sie binnen kurzer Zeit versteigert. Über seine Reise berichtete er in den amüsanten «Notes d'un bibeloteur au Japon»:

«Eines Tages näherte ich mich einem Japaner, der auf seiner Thürschwelle sass und an einem bereits sehr vorgeschrittenen Netsuke schnitzte. Ich frug ihn, ob er es mir verkaufen wolle, wenn es fertig sei. Der Japaner lächelte und meinte, es



74. 75.

74 u. 75. **Berggott.** — 74. Abbildung eines Netsuke von Un-ju-dō Shu-me-maru, aus dem Sōken Kishō, 1781. — 75. Abbildung einer alten Nachbildung desselben (der Schwanz abgebrochen). [Sammlung Brockhaus.]

werde mir wohl zu lange dauern zu warten, da er gut noch anderthalb Jahre daran zu arbeiten habe! Ein anderes Netsuke, das er in seinem Gürtel trug, zeigte er mir; er habe mehrere Jahre daran gearbeitet. Freilich arbeite er nicht in einem Zuge, er müsse dazu aufgelegt sein, was nicht an jedem Tage der Fall sei: nur wenn er ein, zwei Pfeifchen geraucht habe und sich frisch und vergnügt fühle.»

Es gewährt einen eigenen Reiz, sich zu vergegenwärtigen, mit welcher Liebe und Hingebung, mit welcher Ausdauer der

Japaner gearbeitet hat, und wie er nur in Zeiten künstlerischer Inspiration an dem kleinen Kunstwerk thätig war, das wir besitzen. Wie mögen in dieser langen Zeit Leid und Freud den feinfühligen Menschen bewegt haben und welche Schicksale mag er, mag seine Familie unterdessen erlebt haben!



76. **Weisser Hase** mit roten Augen. Elfenbein. 18. Jahrhundert. Dreikant.

Wie wäre es, wenn auch der europäische Bildhauer an seinen Meisterwerken nur arbeitete, wenn er sich «frisch und vergnügt fühlt»? Wenn er seinen Marmor «höchstselbst» bearbeitete, statt sich mit der Modellierung in Thon zu begnügen und die Ausführung bis auf eine geringe Überarbeitung seinem Abbozzatore zu überlassen? Ob die Durchgeistigung des Materials, die künstlerische Vollendung dadurch nicht gewinnen würde?

Einige meinen, es komme kein gutes Netsuke mehr aus Japan nach Europa, weil man inzwischen auch in Japan zu sammeln begonnen habe.



77. **Pferd,** stehend. Von Mitsuharu. Elfenbein. 18. Jahrhundert. Dreikant.

Dieses Schicksal teilt das Netsuke aber mit Masken, Lackarbeiten, Seidenstickereien, seidenen Geschenkdecken (fukusa), Porzellanen, Farbendrucken, getriebenen Arbeiten. Keine der «Nippsachen», die nach der Revolution von 1868 nach Europa kamen, hat so schnell die Gunst des Publikums erobert als das Netsuke, keine aber ist heute so «vergriffen» als dieses Netsuke.

Eine Eigentümlichkeit vieler, namentlich älterer Netsuke muss ich hier erwähnen: ihre pyramidenähnliche Gestalt. Sie haben eine beinahe gleichseitige dreieckige Basis und drei nahezu gleichschenklige Seiten. Über die Gründe dieser Eigentümlichkeit ist viel geschrieben worden.



78. **Buckliger Teufel** mit Schuhen und Sonnenschirm. Elfenbein. 18. Jahrhundert. Dreikant.

Der Sammler M. B. Huish («The Evolution of a Netsuke» in den «Transactions and Proceedings of the Japan Society», vol. III, London 1897) behauptet nach reiflichen Studien, dass es in einer gewissen frühen Periode geradezu üblich gewesen sei, die Netsuke als dreiseitige Pyramiden zu formen, die Spitze des Dreikants einmal nach oben (Abb. 76), einmal nach unten (Abb. 77) legend. Er führt drei Gründe dafür als möglich an: die Verhinderung des Netsuke, durch den Gürtel zu schlüpfen, die natürliche Dreikantform einer sitzenden Gestalt



79. **Teufel,** vor einem Bohnenschauer flüchtend, den Rücken durch einen Strohhut schützend. Holz. Okimono-Netsuke (s. später). 19. Jahrhundert.



80. **Geist eines Verstorbenen,** zu Buddha betend durch Schlagen der Mokugyo-Glocke. Von Tomo-kazu. Holz. 18. Jahrhundert.

(Abb. 78), die naturgemäss pyramidale Form der in möglichst viel Teile zerschnittenen Scheibe eines Elefantenzahns.

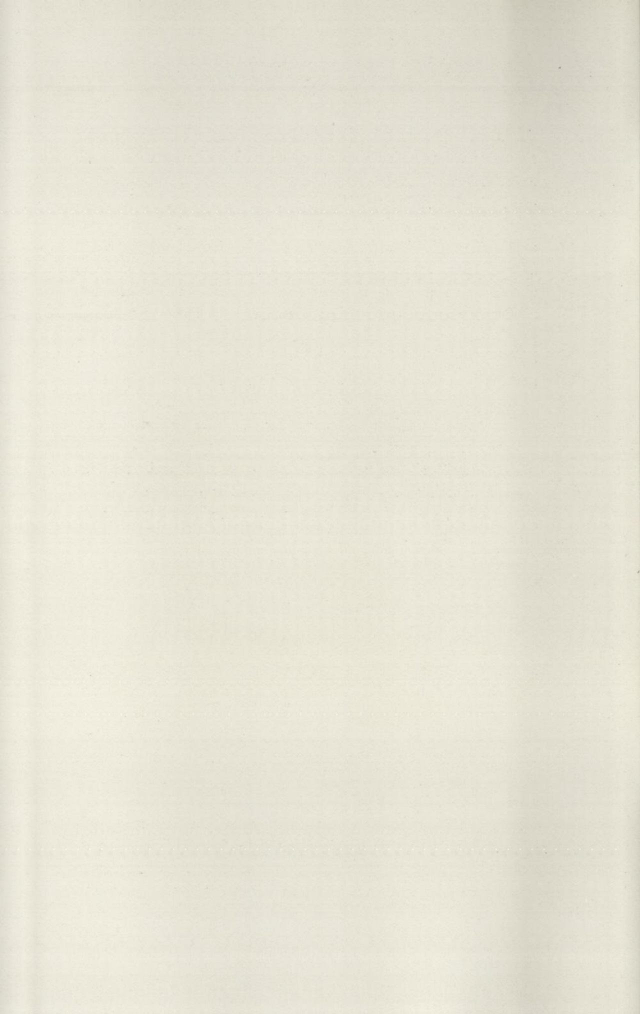
Meiner Ansicht nach sind alle drei Gründe weniger stichhaltig als der folgende. Maassgebend für den Schnitzer ist vor allem ein Gesichtspunkt gewesen: dass das Netsuke am Gürtel diejenige Seite dem Beschauer zuwenden sollte, die am charakteristischsten war. Wir Europäer sehen die Netsuke jetzt kaum mehr in Verbindung mit der Kleidung und Gestalt der Person. Befestigen wir sie aber zur Probe an einer seidenen Schnur und legen diese an den Körper an, so finden wir sofort, dass der Künstler eine bestimmte Seite des Netsuke als Schauseite, Vorderseite, Vorderansicht beabsichtigte. (Alle Abbildungen dieses Buches sind von dieser durch Ausprobieren bestimmten Seite aufgenommen.) In alter und, entgegen Huish, auch in neuer und neuester Zeit hat der Schnitzer oft eine Seite des Netsuke, die am Gewand anliegende Rückseite, flacher geschnitten, oder an beiden Seiten einzelne Teile vorstehen lassen, um das Anliegen der Rückseite des Netsuke am Körper zu erzwingen. Meist sind diese dreieckigen Netsuke aber solche, welche nicht freie Nachahmungen nach der Natur darstellen, sondern Nachahmungen chinesischer plastischer Vorlagen, zum Teil solcher aus Nephrit, welche schon die gleiche Eigentümlichkeit zeigten, der Rundung aber keinerlei Schwierigkeiten bereiteten. Dasselbe gilt von den Netsuke mit nahezu kreisrundem Durchschnitt, die Huish ebenfalls auf die Rundung des Elefantenzahnes zurückführt. Schliesslich mag nicht unerwähnt bleiben, dass solche dreikantige Netsuke auch in Holz geschnitzt vorkommen, welches Material dem Künstler doch nicht nur in Scheibenform zur Verfügung gestanden hat. Gerade der ältern Zeit gehören diese Stücke an, und zwar so hervorragenden Künstlern wie Mi-wa.



81. **Kastanie** mit beweglicher Made. Holz und Elfenbein. 18. Jahrhundert.

474. Kwanyū, der Kriegsgott, zum Kampfe schreitend. (Netsuke eines Ringers.) Holz. Von *Min-koku.* (Siehe S. 381.)





Eine andere Eigentümlichkeit, auf welche ich keinen Hinweis in der gesamten Litteratur finde, ist die, dass beinahe sämtliche figürlichen Netsuke sich aufstellen lassen, während sie doch nur zum Hängen bestimmt sein sollen. Je tiefer unser Studium in die japanische Kunst eindringt, um so mehr sehen wir, dass der Japaner nichts Zweckloses hervorbringt. Warum macht er sich also diese Mühe, warum lässt er sich dadurch in der Anordnung des Ganzen, in der Gliederung der untern Hälfte, in der Berücksichtigung des Schwerpunktes, in der Form und der Linie beeinflussen? Warum giebt es Stücke, die augenscheinlich



82. **Wespennest** mit beweglicher Wespe. Holz; Eier aus Elfenbein. Von Masatomo. 18. Jahrhundert.



83. **Lotosfrucht** mit beweglichen Samen. Holz. Von Tada-toshi. 18. Jahrhundert.

ein Übergewicht haben, aber dennoch auf einem einzigen Punkte — z. B. eine laufende Gestalt auf einer Zehe (Abb. 79) — balancieren? Und wenn das Gleichgewicht beabsichtigt ist, welchen verschiedenen Zweck haben dann die zahlreichen auch figürlichen Netsuke, die nicht aufgestellt werden können?

Die Kunstfertigkeit des Schnitzers, die anscheinend spielende Überwindung der unglaublichsten technischen Schwierigkeiten verdient besondere Bewunderung. Es finden sich, wie bei den Chinesen, Unterschneidungen, welche einem Europäer unmöglich wären, wie rückliegende Teile der Figur hinter überstehenden Gewändern (Abb. 6), hinter Stöcken, Stricken u. dergl., eine lose Kugel im offenen Maul eines Löwen, oder die Innen-

seite einer Schelle (Abb. 80). Erstaunlich ist auch die Möglichkeit des Anbringens eines beweglichen elfenbeinernen Wurmes mit sich verdickendem Leib in einer hölzernen Kastanie (Abb. 81), einer beweglichen Wespe in einem Wespennest (Abb. 82), beweglicher Früchte einer Lotos (Abb. 83), eines beweglichen Kopfes und einer beweglichen Zunge im Munde eines Gespenstes (Tafel 3), oder andere ähnliche Kunststücke. Vermutlich wird das bewegliche Stück mit einer etwas breitern Basis als die Öffnung ausgestaltet und in diese eingesetzt, nachdem das Holz durch Kochen erweicht ist und sich infolgedessen die Öffnung erweitert hat, die sich beim Erkalten wieder zusammenzieht. Oder aber es wird auf einen weichen, sich beim Trocknen härtenden Klebestoff aufgesetzt.

Die beiden Löcher für die Schnuren hätten manchmal an andern Stellen anscheinend besser und leichter angebracht werden können. Aus dem Gegenteil ersieht man die Planmässigkeit, die Überlegtheit des Schnitzers auch in dieser Richtung, einer scheinbaren Zufälligkeit. Der Zweck ist die obenerwähnte Vorkehrung einer bestimmten Schauseite des Netsuke.

Die Löcher sind oft nicht gleich gross. Die grössere Öffnung ist augenscheinlich für den Knoten der Seidenschnur gedacht. Auch sind sie gelegentlich mit Elfenbein, gefärbtem Horn oder Steinrändern gefüttert.

Die Grösse der Netsuke schwankt, im Verhältnis zu ihrer Zierlichkeit, beträchtlich. Die Höhe beträgt meist 4 cm, doch kommen solche von 2 cm und solche bis zu 10½ cm Höhe vor. Das grösste Netsuke der Privatsammlung Bings, ein angeblicher Shū-zan, misst 13 cm, ebensoviel ein alter Shōki meiner Sammlung, und Gilbertson erwähnt sogar solche von 15 cm Höhe. Die Breite und Dicke ist meist 2, 2½, 3, 3½ cm.

Von den grössten und breitesten heisst es, dass sie für den Gebrauch der Ringer (sumōtori) bestimmt waren, die, selbst mächtige, gemästete Gestalten, entsprechende Gebrauchsgegenstände besassen. Der Kwanyü von Min-koku (Tafel 6) ist das schönste Stück unter diesen grössten Netsuke, das ich je

gesehen habe. Er kann nach Kopfhaltung und Ausdruck, nach der Bewegung des Bartes und der Glieder, nach dem Faltenwurf wie der ganzen Haltung des Körpers und nach der charakteristischen Silhouette den besten figürlichen Darstellungen der mitteleuropäischen Kleinkunst an die Seite gestellt werden.

Das Alter eines Netsuke soll meist an dem Grad der Abnutzung seiner Oberfläche oder seiner Löcher erkannt werden können. Ich habe diese Beobachtung nur in einigen Fällen gemacht. Es giebt abgenutzte ganz moderne Stücke aus weichem oder hartem Holz; aber auch solche, welche sicher alt sind, ohne Spuren der Abnutzung zu verraten. Der Japaner schätzt eben auch im Gebrauchsgegenstand das Kunstwerk; daher geht er mit demselben so sorgfältig um, dass die durch Generationen fortgesetzte Benutzung kaum Spuren hinterlässt. Auch besitzt der Fürst (daimyō), der Krieger, der Zweischwertermann (samurai), der Bürger wohl so viele Netsuke, als man bei uns Manschettenknöpfe und Breloques hat. Sie waren der jeweiligen Kleidung und Etikette angepasst, und die schönsten wurden zusammen mit den dazu gehörigen Inrō oder Tabakoire u. s. w. nur bei besondern, festlichen Gelegenheiten getragen, bewahrten daher lange ein jungfräuliches Aussehen.

Stets aber ist das getragene, klassische Netsuke sowohl an dem Mangel überstehender, scharfer Partien zu erkennen, welche beim Gebrauch hinderlich gewesen wären, wie auch an der durch Befühlen mit den Fingerspitzen erkennbaren Rundung und glatten Politur aller Teile. Die für den europäischen Markt angefertigte Dutzendware pflegt dagegen Partien zu zeigen, die sich in den Falten des seidenen Kimono gefangen haben würden. Diese stammen von Handwerkern her, die ein einziges Sujet unendlich oft fabrizieren, und sind an der Anmutlosigkeit des Schnittes zu erkennen, wenn sie nicht schon auf den ersten Blick durch die Roheit der Form und Ausführung als minderwertig auffallen.

Da Netsuke gesucht sind, so fabrizieren findige inländische Händler allerlei Figuren und Figurengruppen, an denen sie

zwei Löcher anbringen, wodurch sie dieselben, wenigstens für den Exporteur und Laien, in Netsuke umwandeln.

Auch an der Farbe sind alte und neue Stücke zu unterscheiden. Bei altem Holz und altem bräunlichem oder bräunlich gefärbtem Elfenbein muss die dem Licht ausgesetzte Vorderseite heller sein als die am Körper anliegende Rückseite.

Ein echtes, schönes Netsuke geniesst man nicht nur mit den Augen; man muss es befühlen, um die Reize seiner liliputanischen Körperlichkeit voll auf sich wirken zu lassen. Seine Politur ermöglicht es, bei geschlossenen Augen den Formen mit den Fingerspitzen zu folgen und auf diese Weise körperlich nachzugeniessen, was der Künstler an entzückenden zarten Einzelheiten in dieser Welt grenzenloser Kleinheit und jede Vorstellung übersteigender Mannigfaltigkeit geschaffen hat.

Es ist wahr, die japanische Kunst ist selten «monumental» oder «grandios». Aber sie ist gross im Kleinen. Sie ist deshalb hoch gelobt worden — vielleicht unverdient hoch; sie ist scharf getadelt worden — jedenfalls zu scharf. Der Vorwurf, dass sie eine «kurzsichtige Kunst», eine Kunst von Kurzsichtigen für Kurzsichtige sei, muss verstummen vor dem unermesslichen Reichtum an Formenschönheit, den sie offenbart. Denn die Grösse, das Monumentale ist kein Gradmesser für die Schönheit. Sonst wären alle die herrlichen Bildungen der erschaffenen Welt, die sich dem Auge nur unter dem Mikroskop zeigen, eine bunte Schmetterlingsschuppe, die zarten Linien einer Diatomee, unschön!

Taine sagt in seiner «Philosophie de l'art»: «Le critérium de la valeur d'une œuvre d'art est le degré de bienfaisance qu'elle exprime.» Und er hat Recht.

3. KÜNSTLERISCHE PRINCIPIEN.

Gegenstände. Im Jahre 1614 erliess der Shōgun Hidetada ein gegen die Christen gerichtetes Edikt, dass jeder Haushalt ein buddhistisches Idol besitzen müsse. Das gehorsame Volk gab den religiösen Bildschnitzern von nun an reichere Arbeit und trug dadurch indirekt wesentlich bei zur Förderung auch der profanen Plastik. Nicht nur wurden in Kolossalfiguren die buddhistische Trinität, die vier die Welt gegen die Dämonen verteidigenden Götter (shitennō), die Tempelwächter (Ni-ō) und die buddhistischen Heiligen (arhats, rakan) und Einsiedler (sennin) zu Tausenden dargestellt, sondern auch lebensgrosse Porträtstatuen der Priester und Helden geschaffen. Es wurden auch die vier übernatürlichen Tiere: Drache, Tiger, Schildkröte, Phönix (hō-ō), in Bronze, Holz und Elfenbein ausgeführt. Verwunderlich ist nur, dass ich einen Phönix niemals als Netsuke gesehen habe, während er auf Stickereien häufig vorkommt. Nach Huish soll es feststehen, dass in ältester Zeit nur chinesisch-indische Heilige (sennin) und mythologische Tiere verfertigt wurden. In späterer Zeit seien dazu Gestalten der chinesischen Geschichte, die chinesisch-japanischen Glücksgötter, Shōki der Teufelaustreiber und vierfüssige Tiere gekommen, noch später Gestalten der japanischen Geschichte und Heldensage, japanische Dichter, Koreaner und Holländer, Teufel, die täglichen Beschäftigungen und Vergnügungen des japanischen Volkes, chinesische Kinder (karako) und Masken, Vögel und Reptilien.

Vorwürfe liefert dem japanischen Künstler die unansehnlichste Kleinigkeit der täglichen Umgebung, das unscheinbarste Insekt ebensogut wie ein komplizierter Vorgang der Heldensage, der shintöistischen und buddhistischen Mythologie, das Theater wie das tägliche Leben und die Tier- und Pflanzenwelt. Wie ein herzensreines fröhliches Kind versucht er an allem seine Geschicklichkeit, seine Geduld, seine Phantasie, seinen Humor.

Und doch mit Ausnahmen. Es ist überaus interessant, das gegeneinander zu halten, was der Netsuke-Künstler darstellt und was er vermeidet, was er häufig und was er selten zum Vorwurf nimmt. Sechs von den sieben Glücksgöttern behandelt er mit einem Humor, mit einem Mangel an Hochachtung, der erstaunlich ist, — aber kein Netsuke ist mir je vor Augen gekommen, das die Menschwerdung Gottes, den Buddha Amitabha, darstellte; die gnadenreiche Göttin der Liebe, Kwannon, wird dagegen, wenn auch selten, abgebildet. Ebenso vermeidet er es, die öffentlichen Gewalten, den Shōgun und den geheimnisvollen Mikado darzustellen, vor denen er anscheinend einen heilsamen Respekt hat. Merkwürdigerweise sah ich auch nur selten die Figur einer Geisha, jener Tänzerin, die im Leben des Japaners in neuerer Zeit eine so grosse Rolle spielt, oder einer Demimondaine, die gerade in der klassischen Zeit von 1750 bis 1820 die belletristische Litteratur wie den Farbenholzschnitt geradezu beherrscht. Gänzlich fehlt das Porträt, welches, wenn auch nach einem ganz bestimmten Kanon gearbeitet, doch in unübertrefflicher Weise in der japanischen grossfigurigen Holzplastik vertreten ist. Das Kopfkissen, der Reisstampfer, Taue, Körbe und anderes Hausgerät kommen vor, nie aber habe ich die auf dem Altartische des shintöistischen Gottesdienstes stehenden religiösen Symbole gesehen: weder den heiligen Spiegel, kagami, das Emblem der Shintō-Göttin Amaterasu, noch die heiligen Gohei, Papierstreifen, auf die sich die Gottheit niederlässt. Dagegen findet sich häufig die chinesische heilige Krystallkugel Tama, auch eines der drei Symbole der Kaisermacht im Shintöismus. Selbst ein christliches Netsuke besitzt Mr. Behrens und beschreibt Huish: eine

224. Waraijō-Maske, lachender Greis. Auf der Rückseite ein anderes Gesicht. Holz. Von *Shū-zan*. (Siehe S. 460.)

Tafel 7.

224. Waraijō-Maske, lachender Greis. Auf der Rückseite ein anderes Gesicht. Holz. Von *Shū-zan*. (Siehe S. 460.)





Kreuzigung Christi, wohl die Nachbildung einer von den Holländern eingeführten bildlichen oder plastischen Darstellung. Und Hart besass ein Netsuke, das Porträt Georgs III., in einem ovalen Medaillon von Ten-kō! Letzteres ist wohl nach einer englischen Münze geschnitzt. Von dem, «was da kreucht und fleucht», kommen gewisse Repräsentanten immer und immer wieder vor, so Frosch, Kröte, Eule, Möwe, Wespe, Octopus, Krabbe, Schildkröte, Ratte, Affe und viele andere; dagegen fehlen von den die Japaner umgebenden Tieren anscheinend der Maulwurf, der Fischotter, Robbe, Walross, die schönfarbige Qualle, Seestern, Seeigel, der sprichwörtliche Kreuzschnabel. So häufig der Hahn ist, so selten ist die Ente, so häufig die Wachtel, so selten die auch in Japan geschätzte Nachtigall, so häufig die Schlange, so selten der Salamander. Die Cikade, die auch die Griechen wegen ihres «Gesanges» priesen, ist häufig; doch sah ich ihre domestizierten Gefährten nicht: die Heuschrecke und den Leuchtkäfer; ebensowenig die Seidenraupe, welche doch, von den Frauen kultiviert, den Wohlstand ganzer Provinzen ausmacht, noch deren Cocon oder die prächtigen Schmetterlinge. Sollte das mit mythologischen, religiösen Bedeutungen der Tiere oder andererseits mit dem Mangel solcher zusammenhängen? Von den Tieren, in denen der Bodhisatva wiedergeboren ist, finden sich: Schlange, Elefant, Löwe, Antilope, Hase, Pferd, Stier, Affe, Eber, Hund, Schakal (Wolf), Ratte, Laubfrosch, Hahn, Papagei, Wachtel, Gans, Enterich und der sagenhafte Greif (Garuda, Tengu). Dagegen habe ich von diesen «buddhistischen» Tieren nicht gesehen: Eidechse, Pfau, Rebhuhn, Taube, Specht, Geier und Krähe.

Die Repräsentanten des chinesischen Tierkreises sind alle vertreten, wie die der Tages- und Nachtstunden (von Mitternacht an zweistündlich): Maus, Rind, Tiger, Hase (oder Kaninchen), Drache, Schlange, Pferd, Ziege (oder Widder), Affe, Hahn, Hund, Eber. Hierunter befinden sich Tiere, die der Japaner nie gesehen, wie der Tiger, der Elefant, der Löwe und die Ziege, die Japan lange fremd war, und deren Darstellung daher auch stets eine von den Chinesen überkommene archaistische bleibt.

Die mythischen Wesen dagegen, wie der Drache, tatsu oder ryō, das Kappa (halb Frosch, halb Schildkröte), das Kirin (chin. Kilin), «die edelste Tierform: Hirschleib, Drachenkopf und Löwenmähne, das Sinnbild des vollendet Guten», und andere sind von Indien, über China und Korea, übernommen.

Die nackte menschliche Gestalt wird vom japanischen Künstler angeblich nicht dargestellt: «the nude never appealed to him, entweder weil er die Schönheit der Linien nicht begriff oder die Wiedergabe für unanständig hielt». Dies trifft auf den Netsuke-Schnitzer nicht zu.

Charakteristisch für die Darstellungen des Schnitzers im allgemeinen ist, dass er eine humoristische und selbst satyrische Auffassung des Gegenstandes, wo sie irgend möglich ist, jeder andern vorzieht.

Um beurteilen zu können, welchen Gegenständen aus dem Gesichtskreis des Japaners der Schnitzer den Vorzug für seine Werke giebt und welche er vermeidet, müsste man aber noch genauer über die gesamte Geschichte, Sage, Mythologie Japans orientiert sein, als das bisher der Fall ist. Bis zum heutigen Tage weiss man im Westen von der tausendjährigen, reichen poetischen und prosaischen Litteratur Japans nicht viel mehr, als — dass sie eben existierte und existiert!

Naturbeobachtung. Stilisierung. Wenn wir die Entwicklung der Netsuke-Schnitzerei etwas näher studieren, so fällt uns zunächst auf, dass in Japan die tiefe Kluft zwischen den Erzeugnissen der sogenannten hohen Kunst und des Kunstgewerbes, wie sie Europa kennt, nicht bestanden hat. Beide sind ihrer Natur nach dekorativ, ornamental, der Unterschied zwischen ihnen ist mehr ein quantitativer als ein qualitativer. Die Vertreter der «hohen Kunst» sehen aber in Japan auf den Netsuke-Schnitzer, den «Handwerker», shokunin, leider ebenso herab, wie bei uns. Es sind das bedauerliche, in Japan noch weniger als bei uns gerechtfertigte Standesvorurteile. Denn der rechtschaffene Künstler und der begabte Handwerker sind Zwillingsbrüder, von denen der eine nicht von der Höhe seiner «gottbegnadeten

Künstlerschaft» und geistigen «Feinschmeckerei» auf den «Arbeitssklaven» mit «groben» Sinnen herabsehen sollte!

Japan kennt aber weder das für uns Europäer so bezeichnende schreckliche Wort Kunstgewerbe, noch kennt es den Begriff in dem Sinne, den wir ihm beilegen. Denn während bei uns, nach einem geistreichen Ausspruch Professor Brinckmanns, das Kunstgewerbe «die Erzeugung überflüssigen Zierats» ist, besteht es in Japan in der künstlerischen Ausgestaltung der notwendigen Geräte. Während es dadurch in Japan einerseits eine tiefere sittliche Bedeutung gewinnt, erhält es andererseits durch seinen Zweck auch eine bestimmte Richtung für seine Entwicklung und Fortbildung. Dies darf bei der Beurteilung des japanischen «Kunstgewerbes» nicht ausser acht gelassen werden. Ein japanischer Mark Twain, der, statt über Bilder, über Kunstgewerbe berichtete, würde dort nicht in seiner hausbackenen praktischen Art über «miles and miles of pictures» klagen können, sondern vielleicht eher darüber, dass man kein noch so alltägliches Gerät in die Hand nehmen könne, ohne dass Verstand und Gemüt angeregt werden durch die künstlerische Ausgestaltung und Verzierung desselben!

Während in Europa seit dem Mittelalter Malerei und Bildhauerkunst in dem Bestreben, die Natur treu wiederzugeben, dem Kunstgewerbe weit vorauseilen, ist in Japan, in ganz Ostasien, das Umgekehrte der Fall. Dort ist das die Naturwahrheit anstrebende Kunstgewerbe schon zu einer Zeit hoch entwickelt, in der die Malerei sich noch in den Kinderschuhen der Stilisierung befindet. Die letztere bleibt zurück in gewissen Beziehungen, wenigstens entwickelt sie sich einseitig, während Plastik und Kunstgewerbe ihrerseits ähnliche Wege nehmen. In der Malerei weitgehendste Stilisierung, in der Plastik überall der Versuch getreuer Wiedergabe der Natur; dort mangelhafte Luft- und Linearperspektive, das erstaunliche Fehlen der Glanzlichter und des Schlagschattens, hier volles Verständnis des Beobachteten, ein vollendetes Beherrschen auch des Zeichnerischen; dort rein dekorative Flächenwirkung ohne Körperhaftigkeit, hier völlige

Ausgestaltung des Gedankens unter genauester Beobachtung der Anatomie und Struktur (soweit nicht die menschliche und die Säugetier-Gestalt in Betracht kommt). Dass dies keine Zufälligkeit ist, braucht bei der verstandesmässigen Natur japanischen Schaffens kaum besonders hervorgehoben zu werden. Wir haben aber auch vollgültige Beweise der Absichtlichkeit in den künstlerischen Erzeugnissen derjenigen Persönlichkeiten, die gleichzeitig Maler oder Bildhauer und Netsuke-Schnitzer waren. Und es sind erste Namen, welche uns als Maler und zugleich als Netsuke-Künstler begegnen, so z. B.: die Maler Nono-guchi Ryū-hō und der Samurai Ogawa Ritsu-ō; ferner die Maler der Kano-Schule und Inhaber der hohen Titel Hōgen und Hokkyō: O-gata Kō-rin, Yoshi-mura Shū-zan, Shū-getsu und manche andere.



84. **Blinder**, seinen Weg tastend. Von I'-kō. Elfenbein. 18. Jahrhundert.

Während der menschliche Körper bis zur heutigen Zeit in allen japanischen Malerschulen eine konventionelle Behandlung erfährt, die sich mehr oder weniger weit von der Natur fern hält, in der Absicht, das Gewollte nur anzudeuten und der Phantasie freieres Spiel zu lassen, stehen die von Anderson und Satow aufgefundenen und von ihnen zuerst veröffentlichten lebensgrossen hölzernen Tempelwächter (Ni-ō) im Tempel Kōfukuji zu Nara (angeblich ca. 600 n. Chr.) auf der Höhe des realistischen ägyptischen «Dorfschulzen» im Museum zu Giseh, und einzelne bronzene Buddha-Statuen, wie die zu Kamakura (1252 n. Chr.) auf der Höhe der Meisterwerke der ältern griechischen Kunst. Auch schon im 11., 12. und 13. Jahrhundert leistet Japan in Porträtstatuen von Priestern und Helden Unübertroffenes. Ein Beispiel ist die Statue des Monjū aus dem

12. Jahrhundert, im Besitz des Klosters Kiowo Gokokuji, welche 1900 die Weltausstellung zu Paris zierte. «Ce Monjū n'est plus un objet d'art exquis, mais une présence qui subjugue», sagt



85. **Affe**, sich kratzend. Holz. 18. Jahrhundert.



86. **Stier**, von der Arbeit ausruhend. Von Tomo-tada. Elfenbein. 18. Jahrhundert.



87. **Wilder Eber.** Von Kwai-gyoku. Holz. 19. Jahrhundert.



88. **Wilder Eber.** Von Nori-masa. Holz. 18. Jahrhundert.



89. **Cikade** auf Bambus. Von Mitsu-hiro. Elfenbein. 19. Jahrhundert.



90. **Cikade** auf Bambus. Holz. 18. Jahrhundert.

Hovelaque in der «Gazette des beaux arts», 520e livr. Porträts im modernen Sinne, photographisch getreue Kopien des bestimmten Individuums sind diese japanischen Statuen freilich

ebensowenig als die ältern ägyptischen plastischen Meisterwerke. Die von einer andern Künstlerklasse ausgeführte Kleinplastik aber, die Netsuke-Schnitzerei, zeigt die vollkommenste



91. **Löwe**, stilisiert. Elfenbein. 18. Jahrhundert.



92. **Petschaft** in Form einer stilisierten Katze. Elfenbein. 18. Jahrhundert.

Erfassung der Natur. An einem nur 6 cm hohen Elfenbein-Netsuke, einem Skelett von Asahi Gyoku-zan, kann man eine anatomische Vorlesung halten; charakteristischer bewegte menschliche Figuren eines Tanzenden (Tafel 24), eines Blinden (Abb. 84), eines Helden, eines Gottes, sprechendern Gesichtsausdruck einer Schauspielermaske (Tafel 7) findet man in der Kunst keines andern Landes; Affen (Abb. 85) und Hunde, Stiere (Abb. 86) und Eber (Abb. 87. 88), Vögel und Ratten (Tafel 52), Schlangen, Frösche (Tafel 10) und Cikaden (Abb. 89. 90) haben nirgends sonst in der Welt ihresgleichen in der Feinheit der Behandlung und der packenden Gewalt naturalistischer Darstellung.



93. **Stilisierter Affe** eines Gauklers mit Pfirsich. Horn. 17. Jahrhundert.

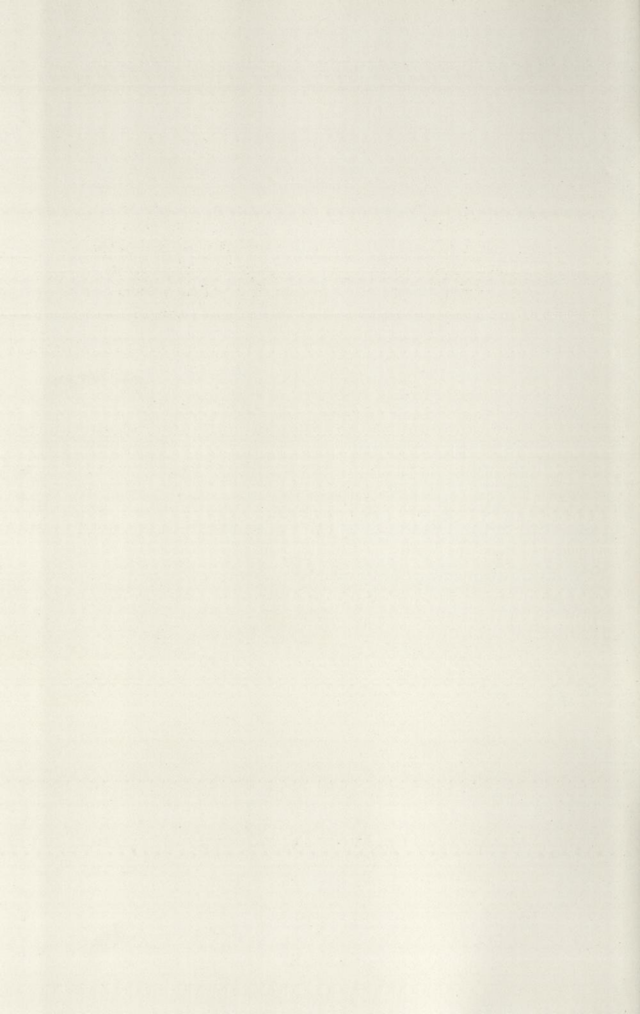
Andererseits findet sich eine grosse Menge Netsuke, die weit davon entfernt sind, direkte Naturbeobachtung zu verraten.

74. ONI, Teufelchen, das sich einer Priesterkeule, eines Götterschleiers und eines Bohnenmaasses bemächtigt hat, angstvolle Sprünge machend. Leichtes Holz, bemalt. (Siehe S. 351.)

Tafel 8.

74. Oni, Teufelchen, das sich einer Priesterkeule, eines Götterschleiers und eines Bohnenmaasses bemächtigt hat, angstvolle Sprünge machend. Leichtes Holz, bemalt. (Siehe S. 351.)





Götter und Helden, Tiere und Pflanzen zeigen vielmehr eine archaische Roheit der Darstellung, eine anscheinend geringe



94. **Stilisierter Affe** aus Speckstein, chinesisch. Als Netsuke benutzt.



95. **Liegender Hahn,** stilisiert. Holz. 18. Jahrhundert.

Entwicklung des technischen Vermögens, eine so schematische Stilisierung, dass das erste Vorbild kaum noch zu erkennen ist (Abb. 91—96 und Tafel 2). Nähere Beobachtung zeigt einmal, dass es sich bei diesen Darstellungen nicht um ein mangelhaftes Können, sondern um Nachbildung oder Anpassung alter chinesischer sowie indischer Vorbilder handelt, ferner aber, dass die Stilisierung nur bei solchen Vorwürfen vorkommt, welche in irgend welcher Beziehung zu Kultuszwecken, zu den religiösen Ceremonien des indischen oder chinesischen Buddhismus, des Taoismus oder des Confucianismus



96. **Fukurasuzume.** Stilisierter Spatz. Elfenbein. 18. Jahrhundert.



97.



98.

97 u. 98. **Liegender Stier mit Leitseil,** aus Nephrit, stilisiert, chinesisch (Vorder- und Oberansicht: man vergleiche den naturalistischen Stier Abb. 86).

stehen. So ist der Kranich stets stilisiert, der Reiher stets naturalistisch dargestellt. Auch die Ziege ist stilisiert, da sie schon längst aus chinesischen Schnitzereien und Malereien bekannt war, bevor sie in Japan, erst vor ganz kurzer Zeit, eingeführt wurde. Beinahe jeder mit der Mythologie, der Religion, der Sage in Beziehung stehende Gegenstand hat in der chinesischen Kunst sein zeichnerisches Symbol. Sonne und Mond, Mensch und Pferd und Tiger, Baum, Felsen und Welle haben einen festen Typus, dem der Künstler folgt, ohne einen Gedanken an etwaige Naturnachahmung zu haben. Und zwar ist diese Stilisierung nicht die eines Naturvolkes, welches die stabilen, gewöhnlichen, geläufigen Formen in der Kopie festhält, sondern eine gewollte Wiedergabe des Ungewöhnlichen, Besondern, Individuellen, das in Jahrhunderte andauernden Wiederholungen eine gewisse Heiligkeit erlangt hatte. Das zeigt sich in der Auswahl gewisser Tiere (Stier Abb. 97. 98, Löwe Abb. 14. 76, Tiger Abb. 99) und bestimmter Stellungen (Stier: liegend, Löwe: aufgerichtet oder mit erhobenem Kopf liegend, Tiger: kauernd mit zurückgewandtem Gesicht).



99. **Stilisierter Tiger.** Von Masa-nao. Holz. 18. Jahrhundert.

Darstellungen aus dem Gebiete der inländischen Urreligion, des Shintōismus, sind dagegen nicht stilisiert, ebensowenig Darstellungen für weltliche Zwecke. Andererseits sind wieder Personen, Tiere und Pflanzen stilisiert, wenn sie Illustrationen alter chinesischer oder japanischer Gedichte sein sollen.

Worauf beruht nun die ästhetische Wirkung der japanischen Kleinkunst?

Über die einstige Schönheit der Farben der bemalten Netsuke können wir uns einen Begriff nur mehr per analogiam machen. Denn die hölzernen Netsuke der guten alten Zeit, die bemalt waren (saishiki netsuke), weisen heutzutage nur noch

Spuren einiger der beständigsten Farben auf (Tafel 4. 8. 15. 18 und Abb. 54. 55. 100). Dagegen ist kein Grund ersichtlich, warum man nicht annehmen sollte, dass die Netsuke vormals dieselben reizvollen, harmonischen, noch heute unübertrefflichen Farben gezeigt hätten wie die uns erhaltenen bunten Holzschnitte eines Harunobu (1765), Koryūsai, Shunchō, Kiyonaga, Utamaro aus derselben Zeit. Um Farbe allein, unbeeinflusst durch Form, auf sich wirken zu lassen, stelle man einen jener Farbenholzschnitte auf den Kopf, und man wird eine solche Harmonie der Farben geniessen, wie sie in der Kunstgeschichte bisher einzig dasteht. Die Farbenholzschnitte wurden durch Übereinanderdrucken von bis zu 15 Farbenplatten erzeugt, die einander in bestimmter Ordnung folgen mussten. Man darf daher schliessen, dass bei den nach Europa gelangten farbigen Netsuke die darüber liegenden feinern Farben und feinern Abtönungen durch den Gebrauch abgeschliffen worden sind, während sich in japanischem Privatbesitz wahrscheinlich noch kostbare Stücke finden, die den Holzdrucken vergleichbare reizende Farben zeigen. Von Shū-zan (zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts) sagt dessen Sohn im Sōken Kishō: «Seine Art Netsuke zu bemalen war so wundervoll, dass gewöhnliche Leute sich keine Vorstellung davon machen können.» Ob auch Elfenbein-Netsuke bemalt wurden, ist mir unbekannt.



100. **Sennin Tsūgen** zu Pferd auf seinem Flaschenkürbis. Horn, bemalt. 17. Jahrhundert.

Was die Schönheit und Strenge der Linien und die Raumverteilung der Netsuke betrifft, so haben — si parva licet componere magnis — nur die grössten Meister Griechenlands und der Renaissance ähnlich Vollendetes geleistet. Die moderne Skulptur

wie das Kunstgewerbe können darin von dem kleinsten Netsuke unendlich viel lernen! Während eine europäische Statue nur eine Seite zu haben pflegt, die auf den Beschauer berechnet ist, ja nur einen einzigen günstigsten Standpunkt für die Betrachtung, sodass sie von allen übrigen Standpunkten aus entweder eine unschöne Silhouette zeigt, eine hässliche Verschiebung der Linien, oder aber doch nicht die fruchtbarste der möglichen Linien, weil der Künstler kein Gewicht darauf legte, diese zu suchen, oder weil er sie nicht treffen konnte, trifft der Netsuke-Künstler meist instinktiv die einzig charakteristische oder die einzig schöne Linie und gestaltet die Form so, dass die Silhouette von allen Seiten das jeweilig Verborgene andeutet und dass für den Beschauer keine Verkürzung eintritt, welche unästhetisch wirkte oder Wichtiges verdeckte. Die Schönheit und Deutlichkeit der Silhouette aber ist an jedem plastischen Werke das für den Gesamteindruck unbewusst Maassgebende!



101. **Der Glücksgott Hotei,** auf den Schultern ein chinesisches Kind, das mit seinem Fächer spielt. Von Yoshi-tomo. Elfenbein. 18. Jahrhundert.

Auch begnügt sich der Japaner nicht damit, eine freistehende Statue, ein Okimono, ein Netsuke nur an denjenigen Stellen auszugestalten, die beim Aufrechtstehen sichtbar sind, sondern, wenngleich auch er eine Seite als die Schauseite besonders liebevoll ausbildet, verwendet er doch die grösste Sorgfalt auch auf die Rückseite, ja selbst auf die Unterseite des Objekts (Abb. 57. 59), in der richtigen Erkenntnis, dass man an einem vollendeten Kunstwerke nirgends die Arbeit, den Ansatz des Instruments oder das rohe Material sehen dürfe. Professor

Brinckmann bemerkt darüber: «Stehen die Japaner, was die technische Durchführung ihrer kunstgewerblichen Erzeugnisse betrifft, unbestritten auf einer von keinem andern Volke unserer Zeit übertroffenen Höhe, so haben sie einen weitern Vorzug noch mit andern Ländern des Morgenlandes gemein. Bei uns wird auf die Schauseite der Dinge alles verschwendet, was an sorgsamer Arbeit irgendwie aufzuwenden ist; die Kehrseite muss sich dafür mit um so ärmlicherm Auskommen begnügen. Behandelt der Japaner mit richtigem Takt die Kehr- und Innenseite auch nicht immer den Schauseiten gleichwertig, so vernachlässigt er sie doch nie.»



102. **Der Glücksgott Fukurokuju,** in der Hand das heilige Kleinod, tama. Elfenbein. 18. Jahrhundert.

Auch die Gesetze der Schönheit der Massenverteilung sind dem Japaner, bewusst oder unbewusst, beim Schaffen stets vor Augen, was allen seinen plastischen Werken einen weitern besondern Reiz verleiht. Nirgends ein in der modernen Kunst des Westens so häufig vorkommender weit vorgestreckter Arm, der gleich unschön ist wie die breite Basis einer Figur mit einer dünnen obern Spitze, wie vieleckige leere Räume zwischen den Gliedern von einzelnen Figuren oder Gruppen und künstliche, nach der Natur des dargestellten Stoffes oft ganz unmögliche Faltendrapierungen zur Ausfüllung von Räumen, welche leer bleiben sollten!

Die häufige Geschmacksverirrung unserer Künstler: modernste Menschen in antike Kleider zu stecken, wäre für den Japaner unmöglich. Ebenso würde es ihm nicht einfallen — trotz indisch-chinesischer Vorbilder —, eine beliebige Person durch Beigabe verschiedener Attribute als die eine oder andere allegorische Figur charakterisieren zu wollen. Bei uns kann ein nackter Mann

mit einem Rad die «Industrie» vorstellen oder den «Arbeiter» oder das «Eisenbahnwesen» oder eine «Wappenfigur»; die im Gegensatz zu der ostasiatischen Plastik an der unserigen gepriesene Charakteristik des Gesichtsausdruckes lässt uns dabei völlig im Stich. Eine nackte weibliche Gestalt ist bei uns — wenn die Etikette oder der Katalog der «Internationalen Kunstausstellung» nicht das Gegenteil behauptet — eine «Venus», mit einem Anker die «Schiffahrt» oder die «Hoffnung» und mit einem Apfel in der Hand eine «Eva». Hat aber ein mehr oder minder nackter Mann den Apfel in der Hand, so ist er ein «Paris».

Anders in Japan, wo das Attribut zum Symbol wird, wo der Apfel also den Paris oder die Eva darstellen würde, der Anker die Schiffahrt, oder wo die Symbolik in die Figur selbst gelegt wird, wodurch eine nacktbäuchige joviale Männerfigur zum Glücksgott und Kinderfreund Hotei (Abb. 101 u. Tafel 41) wird, das pausbäckige dummlachende Mädchengesicht zur Uzume (Tafel 27 u. 28), oder der Mann mit hoher ausgewachsener Stirn zum Glücksgott Fukurokuju (Abb. 102 und Tafel 32). Und wie nahe hätte es dem Japaner gelegen, die ganze verzwickte Attributwirtschaft des spätern Buddhismus ebenso zu übernehmen, wie zuerst die einfache Buddhafigur, als der Buddhismus tausend Jahre nach seinem Begründer, Gautama, nach Japan importiert worden war! Während im tibetischen Lamaismus die vielarmigen Gottheiten mit ihren zahlreichen Attributen die Idealgestalt des Religionsgründers in den Hintergrund drängen, bleibt die klassische japanische Kunst im Grossen und Ganzen bei der letztern und der seiner Jünger. (Eine Ausnahme bilden die japanischen Nachbildungen der mehrarmigen Göttin Kwannon.) Dagegen bleiben auch ihr, wie schon der ältern indischen Kunst, symbolisch: das Vadjra, das Rad, der Priesterwedel, die Opferschale u. s. w., wie Japan auch für die «Jünger des Herrn», die Rakan, die indischen Attribute (Wedel, Buch, Wurfschlinge) und symbolischen Stellungen (Hände im Schoss = Meditation, erhobene Rechte = Lehre u. s. w.) und die verbreiterten Ohrläppchen der buddhistischen Heiligen und der

Dêva übernimmt. Vielleicht könnte man den Blätterschurz, das rollende und das lange straffe Haar und die runden, nicht geschlitzten arischen Augen als «Attribute» auffassen. Aber dann kommen sie sehr heterogenen Klassen zu. Denn den Blätterschurz tragen nicht nur die Sennin, sondern auch die taoistischen Geister und die Barbaren, z. B. die Tataren; das gelockte Haar haben die Holländer, aber auch die Inder und die mythologischen Langarme und Langbeine, die Ashinaga und Tenaga; das lange straffe Haar zeigen allerhand Arten übernatürlicher Wesen; und ferner, merkwürdigerweise, vielleicht auf arischen oder malaiischen, eventuell (nach Professor Baelz) allerdings centralchinesischen Ursprung deutend, haben runde Augen die Ashinaga und Tenaga, aber auch die saketrunkenen Shōjō, die fischschwänzigen Meerweibchen (ningyo), die Zwerge (fukusuke) und die bösen Geister.

In der Detailbehandlung steht die japanische Netsuke-Kunst hoch über den Erzeugnissen aller andern Völker. Auch bei uns hat es Perioden gegeben, in denen das Detail zu voller künstlerischer Geltung kam; man kann wohl sagen, dass auch die grössten Maler — z. B. van Eyck, Lionardo, Dürer — die minutiöse Wiedergabe des Details nicht nur nicht verurteilt haben, sondern dass sie die schönste und vollendetste Durcharbeitung des Details — Landschaften, Gewänder, Fingernägel, Haare — geradezu gesucht haben, im Gegensatz zu Künstlern ihrer Epoche, welche auch in andern Beziehungen ihnen gegenüber minderwertig waren. Die Mehrzahl der Maler und der grossen Plastiker von der Renaissance an behandeln aber das Detail oberflächlich, trotzdem sich Vorbilder für das Gegenteil sowohl in der Renaissance als in der mustergültigen griechischen Plastik finden. Welcher unendliche Reiz liegt dagegen im japanischen Meisterwerk der Kleinplastik, das bei voller Fernwirkung gerade in der Nähe doppelt anziehend ist! Die Vertiefung des Faltenwurfs, das Muster der Kleidung, die Struktur des weichen Tierhaars, die unter der Lupe noch zunehmende Kraft des Gesichtsausdrucks u. a. verstärken die Charakteristik in der Nähe, ohne in der Ferne zu stören. Die japanische wie die griechische Meisterschaft in der naturalistischen

Kunstgattung ist sich eben bewusst, dass das Detail notwendig ist, um das ihr vorschwebende Ideal ganz zu erreichen.

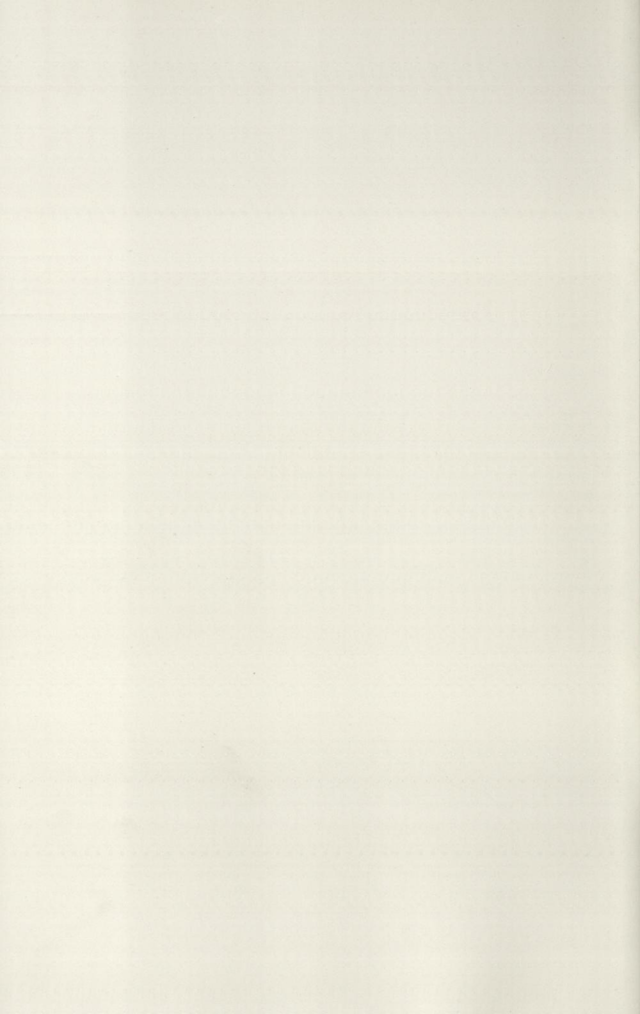
Wenn auch auf verschiedenen Wegen, so haben die Griechen und die Japaner doch Gleichartiges erstrebt und in gewissen figürlichen Darstellungen erreicht. Hier wie dort die gleiche Drapierung, Geste, Bewegung der Gestalt, von den Ägineten bis zur Tanagrafigur. «Unserm klassischen Kunstempfinden steht die japanische Kunst vielleicht weit näher als die Kunst unserer eigenen germanischen Vergangenheit, mit der wir, so sehr wir auch ihre Erzeugnisse bewundern, doch jeden innern Zusammenhang verloren haben» (W. von Seidlitz). Der Unterschied der griechischen und japanischen Kleinkunst liegt zumeist in dem verschiedenen Kulturgrad und in der verschiedenen Empfindungsart beider kunstbegabter Völker. Während das griechische Ideal göttliche Schönheit und Weisheit war, ist das Ideal des japanischen Adligen und Kriegers die Verachtung des Sinnengenusses, die jederzeitige Bereitschaft zum furchtlosen Tode, das Ideal der breiten Schichten des japanischen Volkes aber Lebensfreude, harmloser Lebensgenuss, Friede auf Erden und Friede im Himmel. Der Unterschied liegt ferner in den verschiedenen physikalischen Verhältnissen beider Länder. Wie die häufigen Erdbeben Japans seiner Architektur Richtung und Art vorgeschrieben haben, also möglichst zähes Material (Holz) und niedrige bauliche Verhältnisse, so haben wieder die niedrigen Bauten seiner Malerei, seiner Plastik — mit wenigen Ausnahmen — und seinem Kunstgewerbe den Miniaturcharakter gegeben.

Einem interessanten Artikel von Edm. Pottier in der «Gazette des beaux arts» (IV, 3me période, p. 105—132) entnehme ich das Folgende: «Collectionneur passionné de terres cuites grecques, Rayet avait été très frappé de l'expression vivante et familière que les Japonais ont su donner à leurs adorables netskés ou figurines d'ivoire; il rêvait de placer dans sa vitrine un de ces types populaires d'extrême orient à côté des amusants bateleurs et marchands forains, fabriqués par les céramistes ioniens, qu'il avait le premier fait connaître.» Ein Vergleich ergiebt thatsächlich,

301. Raiden, der Donnergott, die Donnertrommel reparierend. Elfenbein. (Siehe S. 318.)

301. Raiden, der Donnergott, die Donnertrommel reparierend. Elfenbein. (Siehe S. 318.)





dass die Japaner des 16. bis 19. Jahrhunderts einen dem Stil der Griechen des 6. bis 4. Jahrhunderts v. Chr. völlig verwandten Stil haben, also 2000 Jahre später und am entgegengesetzten Ende der Erde! Das zeigt sich in ganz gleichen technischen Verfahren (Pinselhaltung des Malers), im System der Ornamentierung (Familienwappen), in der Naturbeobachtung (Pferd, Menschen), in der Vereinfachung des Modells (Schwanzandeutung beim Pferd). Das Bindeglied zwischen Japan und der übrigen civilisierten Welt sind stets die Chinesen gewesen, die den Buddhismus und dessen religiöse Kunstdarstellungen im ersten und zweiten Jahrhundert n. Chr. in Gandhāra kennen lernten, den graeco-buddhistischen Typus selbst streng beibehielten und ihn im fünften Jahrhundert nach Korea und im siebenten ganz rein nach Japan weitergaben (Baelz). Wenn Chr. Dresser (Japan, its architecture, art and manufactures, 1882) direkt nachweisen will, dass arabische und persische, ja keltische und selbst mykenische Ornamente, ausser ägyptischen, indischen, centralasiatischen und chinesischen in der japanischen Kunst sich finden, und daraus einen Zusammenhang zwischen diesen Völkern konstruiert, so dürfte er zu weit gehen. Bedeutungsvolle Ornamente wie Svastica und Maeander sind wohl universell und unabhängig voneinander entstanden. Andererseits sind gewisse Zusammenhänge nicht undenkbar nach den Forschungen von Professor E. Baelz (Tōkyō): dass «das Völkergemisch in Mittel- und Ostasien am besten durch die Annahme erklärt wird, dass einst alle diese Gebiete im Besitz kaukasischer Stämme waren, die durch aus Tibet und der Mongolei eindringende mongolische Erobererscharen in zwei Teile gespalten wurden, von denen der grössere nach Westen zog oder gedrängt wurde, wo er als alpine (centraleuropäische, keltische) Rasse noch heute lebt, während der kleinere Teil durch die Aino repräsentiert wird, die im Beginn unserer Ära noch ganz Japan innehatten».

Griechen und Japaner: «beide gleichen dem Pegasus, der, aus Gorgonenblut entsprungen — welches die orientalische Welt mit ihren schrecklichen Phantasien personifiziert —, mit den

Füssen die Erde berührt, während mächtige Flügel, die die Kunst ihm gegeben, ihn forttragen in die Sternenwelt» (Pottier).

Frappant ist übrigens auch die Ähnlichkeit der japanischen Plastik mit gewissen Erzeugnissen unseres Mittelalters. Die Wasserspeier, die Holzfiguren, die Tierdarstellungen, die Pflanzenornamente unserer gotischen Kirchen erinnern oft an japanische Kunst, ohne sie immer in der Kraft der Charakteristik zu erreichen. Hier wie dort dieselbe Verachtung des Ebenmässigen, derselbe Übergang ins Herbe, Dämonische, in die Karikatur. —

In der That gehen die griechische und die japanische Skulptur von derselben Quelle aus, von der leidenschaftlichen Naturliebe, und sie befolgen ähnliche Kunstregeln in der Einordnung des Details in den allgemeinen Gedanken und (soweit die griechische vorklassische Zeit in Betracht kommt) in dem Hervorheben und Übertreiben des Charakteristischen. Ein Unterscheidungsmerkmal unter andern ist dagegen, dass die japanische Bildhauerkunst, wo ihr der Gegenstand die Wahl freilässt, die Darstellung der Bewegung derjenigen der Ruhe vorzieht. Kein anderes Volk der Erde hat die dramatische Bewegung, den Affekt mit solcher Vorliebe zur Darstellung gewählt als eben die Japaner. Dass die japanische Kunst dadurch in Konkurrenz mit den Schöpfern der Laokoongruppe tritt, gereicht ihr nicht zum Vorwurf. «Bewegung, fürchten wir, könnte die Wahrheit beeinträchtigen, wir sind ihr gegenüber misstrauisch wie gegen etwas Gefahrvolles, Verderbliches. Bewegung ist aber überall in der japanischen Kunst, in der Architektur, in der Skulptur, in der Zeichnung. Dem Künstler widerstrebt die Ruhe, das Gleichgewicht, die gerade Linie, die vernünftige abwägende Ordnung. Aber er ist ein so gründlicher Beobachter, dass er eine Bewegung noch zergliedert und Momente derselben erfasst, welche uns unbekannt sind. Seinen Vorwurf bildet nicht wie bei uns Freude, Liebe, Schmerz, Glaube, sein Element ist Kampf, Erregung, Komik, Tragik» (Ary Renan). Dabei sind aber die für den Gottesdienst bestimmten plastischen Meisterwerke nicht zu übersehen, die schon in früher Zeit und bis zum

heutigen Tage geradezu Personifikationen des Friedens und der Harmonie darstellen. So ist die selbstverlorene Ruhe eines Buddha von keinem asiatischen Volke — die Chinesen ausgenommen — in Gestalt und Antlitz so vollkommen charakterisiert worden wie von den Japanern! Von der wahren und echten chinesischen Kunst wissen wir leider in Europa wenig, man kann sagen, nichts. Sicher aber haben sich alle grossen japanischen religiösen Maler und Bildhauer an den Kunstwerken älterer chinesischer Meisterschaft in Nara und Hōriuchi begeistert.

Ich kann es mir nicht versagen, hier gelegentlich eine gegnerische Ansicht über japanische Kunst der Kuriosität halber anzuführen. T. W. H. Crosland, «The truth about Japan» (London 1904), schreibt: «The possession of a taste for Japanese art goods of whatever description is a sure sign of vulgarity. English art at its worst has not been anything so cheap, so feeble, and so squalid as is the best of Japan: a boxful of incongruous, unnecessary, inexcusable gew-gaws.» Habeat sibi! Es darf aber auch nicht verschwiegen werden, dass der heutige feingebildete Japaner die Volkskunst, zu der die Netsuke gehören, über die Achsel ansieht, oder doch bisher ansah. Ihm ist nur die Kunst überhaupt eine Kunst, die sich möglichst eng an die stark stilisierten chinesischen und koreanischen Vorbilder anlehnt.

Der Netsuke-Künstler wählt für den Gegenstand, den er zur Darstellung bringen will, einen Moment der Begebenheit, der eminent charakteristisch ist, eine Pose, die man als die denkbar fruchtbarste bezeichnen muss. Zur Begründung sei auf die Netsuke, welche Sagen und mythologische Erzählungen zum Gegenstand haben, hingewiesen, die in dem Abschnitt «Motive» beschrieben sind. Aus der Erzählung möge der denkende Leser sich den Moment auswählen, den er für den zur Reproduktion geeignetsten halten würde! Er wird überrascht sein, sich vom japanischen Künstler übertroffen zu sehen.

Noch mag hier einer andern Eigentümlichkeit des japanischen Künstlers gedacht werden. Wir finden ein Netsuke, eine Kastanie

darstellend, auf der ein kleiner Affe sitzt, der auf das Herauskriechen einer eben sichtbar werdenden beweglichen Larve lauert. Letztere und die sie bergende Kastanie sind in natürlicher Grösse, der Affe kleiner als die Kastanie, während er in Wirklichkeit dreissigmal so gross ist als seine 2 cm lange Wiedergabe. Ein anderes Beispiel ist ein Netsuke eines Mannes, der mit Armen, Kinn und Beinen einen schlüpfrigen Aal, der ihn mit sich fortreisst, festzuhalten sucht, der beinahe die doppelte Länge des Japaners hat, also lebend ca. 3 m lang wäre! Die Vergrösserung der Kastanie, der Larve und des Aals sind gewählt, um im erstern Falle die riesenhafte Grösse des Entsetzens des Affen zu versinnbildlichen über das unheimliche Etwas, das sich in der köstlichen Kastanie bewegt; im andern Falle die riesenhafte Mühe des Fischers, den glatten Aal zu fangen. Letzteres Netsuke ist ähnlich einer Zeichnung in des Hokusai Mangwa. So war es in älterer Zeit bei den Malern und Zeichnern auch üblich — übrigens wie in Griechenland —, das dienende oder abhängige Verhältnis einer Person von einer andern durch wesentlich kleinere Körperdimensionen der erstern zu versinnlichen.

Ein Künstler wählt wohl ein Objekt, das schon tausendmal vor ihm gewählt wurde, oder einen beliebigen Gegenstand aus seinem Anschauungskreise, oder ein Objekt, das den zur Verfügung stehenden Raum ausfüllt, oder welches in dem verfügbaren Material am charakteristischsten ausgeführt werden kann. Aber er erfindet von neuem die ganze Ausführung, wie ein Redner den Ausdruck des schon tausendmal vor ihm Ausgesprochenen. Unzählige Erinnerungen früherer Versuche erfüllen, vielleicht unbewusst, sein Gedächtnis. Dann aber kehrt er zur Natur zurück und findet an einem Knorren, den er benützen will, kleine Berührungspunkte zwischen seiner Vorstellung und dem gerade verfügbaren Materiale. Mit unglaublicher Geduld formt er nun diese Berührungspunkte seines Materials und seiner Vorstellung nach und benutzt alle ihm sonst zur Verfügung stehenden Materiale, Gold, Silber, Blei, Lack, Stahl und Eisen, Perlmutter, um seine Blätter und Stämme, oder Wasser oder

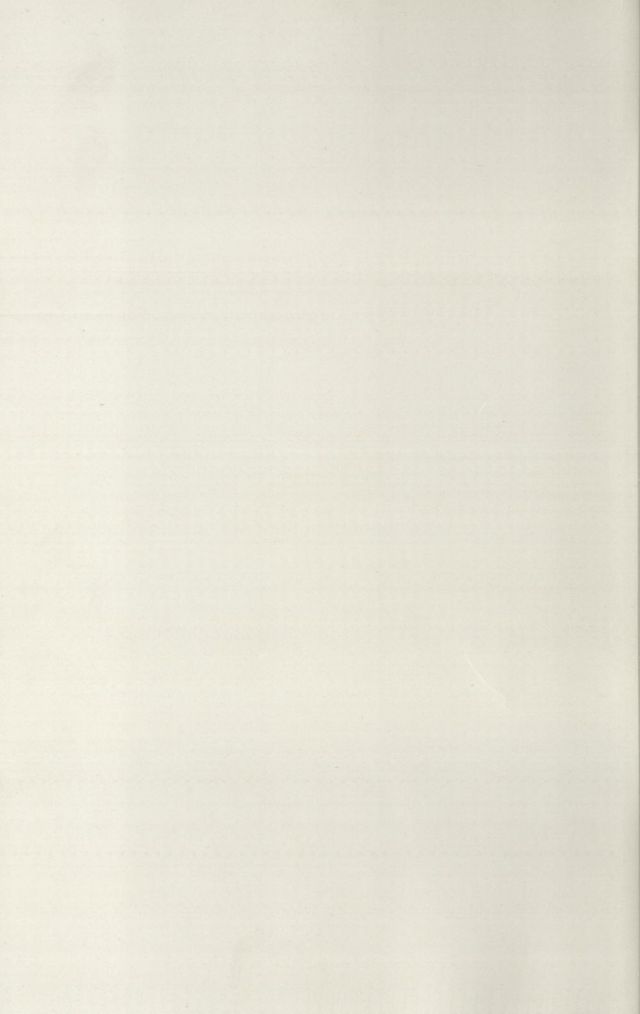
Vögel, Wolken oder Mondlicht, Sonnenschein oder Schatten, Männlein oder Weiblein zu erschaffen. Dies führt er bald oberflächlicher, bald minutiöser aus, angedeutet oder durchgebildet, stilisiert oder naturalistisch, wie es der Gegenstand erfordert. Schnell oder langsam arbeitet er, poliert, färbt, färbt wieder und poliert wieder, legt das Netsuke in Wasser und in Säuren, tagelang, monatelang, bis es fertig ist, genau fertig, nicht zu wenig und nicht zu viel, — denn nach seiner Auffassung ist nur dieses Fertigsein Kunst!

Vor der künstlerischen Produktionsart des Westens hat das klassische japanische Schaffen den Vorteil, dass ihm der westliche Kampf um das «Recht zu leben» fremd war, wie der Kampf um das «Recht auf Genuss» und der Kampf um den Erfolg, der «Konkurrenzkampf». Der Künstler schuf lediglich aus sich heraus und nur für sich, ohne Rücksicht auf die «Herstellungskosten», auf den «Ladenpreis» und auf die zur Ausführung erforderliche «Arbeitszeit».

«Ich könnte vielleicht etwas ebenso Künstlerisches schaffen als solch ein kleines Erzeugnis japanischer Kunst», sagte ein intelligenter europäischer Architekt zu John La Farge, «aber wo sollte ich die Zeit dazu hernehmen? Und mehr als das, woher die Zeit nehmen, um vorher die dazu nötigen Studien und Übungen zu machen? Was ich kann, ist nur, ein Projekt zu entwerfen und es dann ausführen zu lassen, indem ich beide Augen zudrücke gegenüber dem Resultat! Ich sollte also mild kritisiert werden, weil ich nicht mehr geleistet habe als meine Schuldigkeit. Aber eben, mehr als seine Schuldigkeit thun, das erst ist der Beginn der Kunst. Und deshalb ist jenes kleine japanische Erzeugnis ein grösseres Kunstwerk als eine moderne Kathedrale.» Dieses Urteil des Architekten ist übertrieben, aber es liegt ihm ein richtiger Gedanke zu Grunde. Denn der Maassstab, den wir an Kunst und Kunstfertigkeit, an grosse und kleine Kunst, an überkommene Formen, ererbte Techniken einerseits, an eigenes Genie, neue künstlerische Gedanken und fremde Ausdrucksformen andererseits anzulegen

21. Laubfrosch. Holz. Von *Masa-mao.* (Siehe S. 445.)





for the encouragement of arts, manufactures, and commerce; London, printed by W. Trounce, 10 Gough Square, Fleet Street, E.C., 1887).

Lawrence, Sir Trevor, Bart., Catalogue of the collection of Japanese works of art. By Marcus B. Huish (Privately printed, London 1895).

Tomkinson, Michael, A Japanese collection (2 vols., London 1898).

Von allgemeinen Werken in englischer Sprache sind zu empfehlen:

Anderson, Dr. W., Descriptive and historical catalogue of a collection of Japanese and Chinese paintings in the British Museum (London 1886). Das hervorragendste aller Werke über japanische Kunstgeschichte. [Anderson starb am 27. Okt. 1900.]

Audsley, George Ashdown, Ornamental art of Japan (2 vols. in 4 parts).

Dick, Stewart, Arts and crafts of Old Japan (Edinburgh u. London 1904).

Dickins, Chiushingura (London).

Griffis, William Elliot, The Mikado's empire (New York 1884).

Griffis, William Elliot, Japanese fairy world (New York 1887).

Hartmann, Sadakichi, Japanese art (London 1904).

Hearn, Lafcadio, Werke, teilweise auch deutsch erschienen.

Joly, Henri L., Legend in japanese art. With upwards of 700 illustrations (London u. New York 1908).

Mayers, William Frederick, The Chinese reader's manual (Shanghai u. London 1874).

Okakura, Kakasu, The Ideals of the East with special reference to the art of Japan (London 1903).

Tomita, Kumasaku u. G. Ambrose Lee, Japanese Treasure Tales (London, Ōsaka, Awata, o. J.).

Transactions and Proceedings of the Japan-Society, vol. 1 fg. (London 1892 fg.).

In französischer Sprache enthalten Kapitel über Netsuke:

de Goncourt, Edmond, La maison d'un artiste (nouvelle édition, 2 vols., Paris 1881).

Gonse, Louis, L'art japonais (2 vols., Paris 1883).

Dem berühmten Kunstschriftsteller sichern seine Werke «Art gothique», «Sculpture française», «Chefs d'œuvre de l'art au 19e siècle» und eine grosse Reihe anderer Bände einen hervorragenden Rang in der Kunstwissenschaft. Aber mit dem obigen Werke «L'art japonais» hat er sich das Verdienst erworben, die Kenntnis der japanischen Kunst weitesten Kreisen zuerst eröffnet und gleichzeitig versucht zu haben, als Erster das Gesamtgebiet dieser Kunst systematisch zu gruppieren oder doch die Kriterien dafür aufzufinden. Das schöne Werk ist leider vergriffen.

37. Tanuki, in Lotosblatt mit Trinkflasche und Kontobuch. Elfenbein. Von *Ran-tei.* (Siehe S. 370.)

Tafel 11.

37. Tanuki, in Lotosblatt mit Trinkflasche und Kontobuch. Elfenbein. Von *Ran-tei.* (Siehe S. 370.)





zu ersetzen. Wenn er einen interessanten Vorwurf in minderwertiger künstlerischer Ausführung findet, so wird er immerhin zugreifen können. Denn wirklich schlechte Ausführung fällt auch dem Laien sofort als solche auf. Und zur Auswahl bietet sich Gelegenheit zu billigem Preise bei Händlern, die, bei dem bisher wenig zahlreichen Käuferkreise, nach dem zufälligen Einkaufspreise der Ware, nicht aber nach dem innern Werte derselben den Preis berechnen. Aber auch bei gelegentlicher Versteigerung von Sammlungen, wie der der Brüder de Goncourt in Paris, von Ernest Hart in London oder Bowes in Liverpool, Hayashi in Paris, kann noch jetzt ohne grosse Kosten eine hübsche Sammlung zusammengebracht werden, dank einer Anschauung, wie sie der hochsinnige Edmond de Goncourt in seinem Testament ausspricht:

«Ma volonté est que mes dessins, mes estampes, mes bibelots, mes livres, enfin les choses d'art qui on fait le bonheur de ma vie, n'aient pas la froide tombe d'un musée, et le regard bête du passant indifférent, et je demande qu'elles soient toutes éparpillées sous les coups de marteau du commissaire-priseur et que la jouissance que m'a procurée l'acquisition de chacune d'elles, soit redonnée, pour chacune d'elles à un héritier de mes goûts.»

Freilich geht das Netsuke-Sammeln nicht schnell; es verlangt Geduld, Zeit und Studium. Der Markt ist mit Schund überflutet, den man gezwungen ist durchzusehen, um vielleicht ein einziges Stück zu finden, das für diese Mühe entschädigt. Aber man findet zuweilen noch, vielleicht mit einem unbekannten Namen gezeichnet, Netsuke, die wert wären, vom Mikado selbst getragen zu werden! Das ist der Preis, der dem Geduldigen winkt und ihn Aufregung empfinden lässt bei jedem neuen Angebot.

Die ersten Netsuke sind nach Europa gekommen — noch lange vor der Zeit der Eröffnung der ersten japanischen Häfen für die Nordamerikaner (1854) und Preussen (1863) und vor der Aufschliessung des Landes (1868) — wohl durch portugie-

sische und holländische Kaufleute, welche eine bestimmte Sorte japanischer Lackarbeiten ankauften, die Marie Antoinette und einige wenige Kenner liebten, etwa um 1780. In Holland wie in Portugal sollen sich in Familienbesitz noch alte schöne Netsuke aus dieser Zeit befinden (?), Schätze, deren Wert von den jetzigen Besitzern schwerlich gekannt wird.

Die ersten nach Europa gebrachten Sammlungen dürften die des Freiherrn von Siebold sein, die sich jetzt teils in Leiden, teils in München befinden.

Museen.

Die öffentlichen Museen in Europa enthalten, soviel mir bekannt ist, keine Netsuke-Sammlung von grosser Bedeutung, mit Ausnahme des British Museum in London. Seymour Trower bezeichnete vor zwanzig Jahren die übrigen Museums-Sammlungen sogar als «einfach verächtlich». Man wird in unsern öffentlichen Museen die Bedeutung dieser glyptischen Welt zu begreifen beginnen, wenn es zu spät ist, um Repräsentanten derselben zu erschwinglichen Preisen zu kaufen!

Von den mir bekannten Museen enthalten die folgenden grössere oder kleinere Sammlungen:

Das Museum für Völkerkunde in Berlin besitzt nur wenige Stücke.

Das Kunstgewerbemuseum hat 66 Netsuke.

Das Bernische Historische Museum in Bern besitzt eine kleine Anzahl.

Das Kunstgewerbemuseum in Dresden besitzt 5 Stück.

In einzelnen Netsuke ganz hervorragend ist die 102 figürliche Netsuke, 15 Manjū und 57 Kagamibuta zählende Sammlung des Museums für Kunst und Gewerbe in Hamburg, dessen berühmter Direktor, Dr. Justus Brinckmann, das ausgezeichnete Werk über «Kunst und Handwerk in Japan» veröffentlicht hat, von dem leider der zweite Teil, welcher auch die Netsuke enthalten soll, noch fehlt.

In Kiel entsteht auf Anregung von Professor Adolf Fischer ein Ostasiatisches Kunstmuseum, das eine grosse Anzahl Netsuke besitzen wird.

Das Rijks Ethnographisch Museum in Leiden enthält in der von dem berühmten Forscher Ph. Freiherrn von Siebold bei seinem ersten Aufenthalt in Japan zusammengebrachten und 1837 durch den Staat angekauften Sammlung ca. 60 mehr kulturhistorisch als kunstgewerblich interessante Netsuke; ausserdem doppelt soviel von andern Seiten erworbene Stücke.

Das Museum für Völkerkunde in Leipzig enthält 29 Stück, darunter 8 recht gute Stücke aus dem 18. und 19. Jahrhundert: von Gyoku-kō, Gyoku-yō-sai, Ki-gyoku, Ran-tei, Shū-getsu, Suke-naga, Suke-tada, Tomo-taka.

Das British Museum in London besitzt wohl die beste öffentliche Sammlung, die existiert. Sie besteht aus ca. 1400 Stück, in einer langen Reihe von Jahren zusammengebracht von Sir Augustus Wollaston Franks, K.C.B., D.C.L., P.S.A., F.R.S., dem frühern Direktor des Mediaeval Department des Museums. Seine herrliche Privatsammlung war dem Museum zunächst geliehen und ist ihm dann von dem am 21. Mai 1897 in seinem 72. Jahre verstorbenen Eigentümer vermacht worden. Zugleich bestimmte derselbe, dass ein beschreibender, über Gegenstände und Künstler genaueste Auskunft gebender illustrierter Katalog veröffentlicht werden solle. Charles Hercules Read, der jetzige Departementschef, hofft diese Aufgabe in einigen Jahren zu lösen.

Das South-Kensington-Museum in London und einige andere englische Museen sollen wenige und unbedeutende Netsuke enthalten.

Das Ethnographische Museum in München besitzt 63 Stück, von denen 54 ebenfalls von Siebold stammen, welcher sie während seines zweiten Aufenthalts in Japan 1859 kaufte. Darunter sind 18 Meisterwerke aus dem 18. und 19. Jahrhundert: von Gyoku-sen, Gyoku-un-sai, Hide-tsune, I'-kō-sai, I'-koku, Kō-gyoku-sai, Masa-tsugu, Min-koku, Nao-kazu, Oto-ō, Ran-seki, Sada-yoshi,

Seki-kō, Shū-min, Shū-yetsu, Tomo-chika; dazu 13 weitere vorzügliche Stücke.

Im Musée Cernuschi, der Stadt Paris 1896 mit einem Palais von dem bekannten Finanzmann vermacht, finden sich 186 Netsuke, davon 63 Holz, 123 Elfenbein; 28 Masken, 12 Manjū und 6 Kästchen.

Das Musée d'Ennery beherbergt eine interessante Sammlung von 2440 Netsuke; Katalog 115 Seiten umfassend erschien 1908.

Das Musée Guimet besitzt eine gewählte Sammlung von 133 Stück, meist bezeichnet, davon 63 menschliche Figuren, 45 Tiere, Blumen, Früchte darstellend und 25 Manjū. Katalog nicht vorhanden.

Das Musée du Louvre, Abteilung Musée de marine, besitzt als Legat des Herrn Libon, frühern Generalpostdirektors, seit 1877 eine Sammlung von ca. 150 wenig bedeutenden Stücken, soweit sich dies, ohne sie in der Hand gehabt und die Künstler festgestellt zu haben, beurteilen lässt.

Wieviel Netsuke das Uyeno-Museum, Haku-butsu-kwan, in Tōkyō besitzt, ist mir unbekannt. Genannt sind in «Histoire de l'art jap.» Stücke von Shū-zan und Hama-no Shō-zui.

Privatsammlungen.

Umfangreiche Privatsammlungen in Deutschland kenne ich nicht. Dagegen giebt es in Frankreich, England und Amerika eine grosse Anzahl bedeutender Privatsammlungen, deren Eigentümer mit feinem Verständnis nach und nach die entzückendsten Netsuke oft zu lächerlich geringen, oft aber auch zu fabelhaften Preisen erworben haben.

Ich lasse hier ein Verzeichnis aller Privatsammler folgen, deren Namen mir aus Aufsätzen und Katalogen oder sonstwie zufällig bekannt geworden sind. Manche von ihnen sind mit mir in Korrespondenz getreten zu gegenseitiger Bereicherung unserer Kenntnisse, manche haben mir gestattet, ihre Sammlungen zu studieren oder haben die meinige besichtigt. So mag die Bekanntgabe dieser wenn auch noch sehr lückenhaften Liste zur

Anknüpfung von Beziehungen zwischen Personen führen, die auf einem Gebiete gemeinsame Interessen haben!

Amsterdam.

P. Sucko (56 Stück, versteigert Nov. 1907 in Frankfurt a. M.).

Bellevue (Seine et Oise).

Deslandres.

Berlin.

Victor Benary.
Frau Bleichroeder.
Dr. William Cohn.
Frl. Nora Meyer-Cohn (50 Stück).
Kapitän Ditmar.
Assessor Ehrenberg.
Geheimer Rat Ende.
Regierungsbaumeister Epstein.
Baron von Eynern.
Dr. Curt Glaser.
Prof. Dr. Jaekel.
Gustav Jacoby (110 Stück).
Baurat Jaffé.
Architekt W. Kimbel.
Prof. Knoblauch.
Kapitänleutnant Kuthe.
Georg Liebermann.
Dr. Oscar Münsterberg.
F. von Mendelssohn-Bartholdy.
Diplomingenieur Mynssen.
Assessor Oppenheim.
Albert Pintsch.
Geheimer Rat Jul. Pintsch.
Geheimer Rat R. Pintsch.
Oscar Pintsch.
Frau Reichenheim.
Gustav Richter.
P. Schmidt, Rittmeister a. D. (170 teils hervorragende Stücke, 1906 verkauft).
Geheimer Rat Seeger.
Karl H. Siegismund (60 Stück).
Dr. Strauch.
Dr. G. A. Venn.
Dr. Heinr. Venn.
Major Voitus.

Bern.

Dr. H. von Niederhäusern.

Birmingham.

G. H. Sargant, Edgbaston, Birmingham. Die Sammlung wurde 1895 und 1896 in Birmingham versteigert: 433 Stück, davon 155 Holz, 148 Elfenbein, 86 Manjū.

Boston.

Dr. Sturgis Bigelow.

Braunschweig.

Baron von Franquet.

Brünn.

Zdenko Ritter von Lachnit.

Brüssel.

Edmond Michotte. Seine überaus kostbare, das ganze japanische Kunstgewerbe umfassende Sammlung ist 1905 an den belgischen Staat übergegangen. Sie enthält 526 Netsuke (ausser 87 Elfenbein-Okimono), darunter 246 Elfenbein, 280 Holz. Sie betreffen: 120 Religion, 105 Legende, 28 Saishiki-netsuke, 74 Masken, 120 Volk, 59 Tiere und 20 Manjū und Kagamibuta.

Chelford (Cheshire, England).

Harry Reiss (1700 Stück).

Chemnitz.

William Janssen.

Cöln.

Landgerichtsrat a. D. Marlo.

Detroit (Michigan).

Charles L. Freer.

Düsseldorf.

Prof. Oeder (59 Stück).

Frankfurt a. M.

Fräulein Lachmann.
Sir Francis Oppenheimer, Consul General (120 Stück).

Freiburg i. Br.

Prof. Dr. E. Grosse.

Gleiwitz.

V. Zuckerkandl (169 Stück).

Im Haag.

Dr. med. A. F. Bauduin, Arzt der holländischen Armee, zehn Jahre lang Direktor der Hospitäler in Japan und Gründer der dortigen medizinischen Schulen, und A. J. Bauduin, Sekretär der japanischen Gesandtschaft im Haag, von 1858 bis 1876 Chef der holländischen Niederlassung und holländischer Konsul. Nach ihrem Tode wurde ein Katalog herausgegeben unter Mitwirkung von E. von Saher, Directeur de l'Ecole des arts décoratifs à Harlem, und die Sammlung durch van Langenhuysen Frères im Haag 1891 versteigert. Sie enthielt 37 Netsuke, davon 5 in Elfenbein und 32 in Holz. Ein anderer Teil der Sammlung befindet sich noch im Besitze von E. Bauduin im Haag.
Frau Lange-Hüter, 72 meist polychrome Netsuke.
van Stockum.
Dr. J. Titsingh (Nachkomme von Isaac Titsingh, der 1778—1784 Chef der holländischen Niederlassung in Deshima war und 1812 in Paris starb), 56 Netsuke (ausserdem 2 Manjū), davon 14 in Holz und 42 in Elfenbein, verauktioniert durch Frederik Muller & Cie., Amsterdam 1893.

Hamburg.

S. Barden.
J. Bohnstedt.
W. von Essen (98 Stück).
Dr. J. Fitzler (49 Stück).
Dr. Ulex (100 Stück).
Fräulein Anna Witt.
Ferdinand Worlée.

Kidderminster.

Michael Tomkinson, Mayor of Kidderminster, veröffentlichte 1898 einen zweibändigen splendiden Katalog seiner «Collection of japanese art», der unter anderm 1018 Netsuke aufführt, von E. Gilbertson beschrieben und von einer verdienstvollen faksimilierten, von mir benutzten Namenliste der Künstler begleitet ist. Die Sammlung setzt sich zusammen aus 781 figürlichen Netsuke und 237 andern (13 ovalen, 40 kastenförmigen, 56 Kagamibuta und 128 Manjū).

Kyōto.

Suminokura (212 Netsuke, 1907 in Paris versteigert).

Leipzig.

Albert Brockhaus (1780 Netsuke, s. S. 312).
Dr. Ernst Boehme (224 Stück).
Hans Volckmar (300 Stück).

Liverpool.

James L. Bowes, der Verfasser von «Keramic art of Japan», «Japanese marks and seals», etc. Seine Sammlungen wurden in Liverpool im Mai 1901 versteigert, 157 figürliche Netsuke und 28 Masken, welche im Durchschnitt 1 £ erzielten.

Lodz.

H. Grohmann.

London.

Alfred Beit (133 Stück, davon 94 figürliche).

Dr. A. Breuer (400 Stück).

Prof. J. N. Collie (300 Stück).

A. Dobrée.

E. Gilbertson. Nach seinem Katalog (London 1889) besass er 383 Netsuke, davon 248 bezeichnete, 135 unbezeichnete; 174 davon sind aus Elfenbein, 167 aus Holz, 8 aus lackiertem Holz, 7 Ebenholz, 6 Lack, 5 Porzellan, 4 Nuss, 2 Schildkrot und je 1 aus lackiertem Porzellan, Horn, Walfischzahn, Koralle, Silberfiligran, Speckstein, Bergkrystall, Ochsenhorn, Avanturin, Bambus. Er galt für den kenntnisreichsten Sammler japanischer Kunst.

Ernest Hart, Herausgeber des «British Medical Journal», geboren 1836 in London, gestorben daselbst 7. Januar 1898. Er veröffentlichte im Mai 1886 einen Katalog seiner Sammlung mit kritischen Bemerkungen von Tadamasa Hayashi, Paris; derselbe führt 236 Netsuke auf, davon 176 in Holz (einschliesslich 27 Masken), 50 in Elfenbein (davon 5 Masken und 4 Kagamibuta), 9 in Lack (davon 6 kastenförmige Manjū), 1 in Ebenholz. Noch bei Lebzeiten und nach seinem Tode wurden alle seine japanischen Sammlungen verkauft. Ich erwarb von ihm 131 Netsuke.

Marcus B. Huish, London, The fine art Society. Seine Sammlung umfasst über 200 Stück. Ich erwarb von ihm 8 Netsuke.

H. L. Joly.

Sir J. J. Trevor Lawrence, Baronet, der Besitzer einer berühmten Lacksammlung. Nach dem 1895 veröffentlichten Katalog umfasst seine Sammlung (ausser 44 Manjū) 440 Stück, und zwar 110 das Volk und seine Sitten darstellend, 68 aus dem Gebiete der shintōistischen und buddhistischen Religion, 23 aus der japanischen Geschichte, 70 japanische Legenden, Märchen, Sagen behandelnd, 35 aus der chinesischen Legende, 88 Tiere, 16 Früchte und Blumen, 30 diverse; eine höchst charakteristische Zusammensetzung.

Mrs. Marshall. Sammlung von 127 Netsuke, davon 121 Elfenbein, wurde 1876 in London verkauft.

A. B. Mitford, zweiter Sekretär der britischen Gesandtschaft in Japan, Autor der «Tales of old Japan». Durch Auktion verkauft im Jahre 1885 bei Christie, London. Nichts Näheres bekannt.

G. H. Naunton.

O. C. Raphael (1000 Stück).

E. Reitlinger (600 Stück).

W. Harding Smith.

H. Seymour Trower. Ungefähr 2500 Stück, eine der grössten Privatsammlungen. Er schreibt in einem Aufsatz über Netsuke: «For many years I have been collecting and treasuring these dainty toys — I find the charm of them to-day as fresh and perhaps even keener than when I began.»

Manchester.

Walter L. Behrens. Die grösste, schönste und kostbarste mir bekannte Sammlung, ca. 6400 Stück «including 400 poor specimens», aber darin auch die berühmte grosse Gruppe zweier Ringer von Setsu-sai.

Offenburg.

H. Pfaehler.

Ōsaka.

Kamenosuke Hirase («Hist. de l'art jap.»).

Paris.

S. Bing. «60 Stück von untadelhaftem Geschmack.» Einige davon gehören, nach Gonse (1883), zu den besten, welche je aus Japan gekommen sind. Von ihm habe ich 35 Stück erworben. Der älteste und bedeutendste Importeur und feinsinnige Kunstkenner starb am 6. September 1905. Im Mai 1906 wurde noch eine Sammlung von 80 Stück versteigert für 27000 Francs, darunter 1 Stück 5200 Francs, 1 Stück 1250 Francs, 5 Shūzan 1780 Francs, der Rest zu 60 bis 750 Francs.

Blondeau (verkauft).

de Bormans.

Bullier.

Philippe Burty (gest.). Gesammelt 1863 bis 1891; 250 Stück, davon 125 in Holz, 72 in Elfenbein, 23 in Lack, 7 in Metall, 14 in Porzellan, 9 verschiedene. Dazu 53 Manjū und Kagamibuta. Verkauft.

Graf Isaac Camondo. 14 Netsuke, 2 Manjū (1883).

M. Clémenceau, Président du Conseil. 228 Netsuke, davon 133 Holz, 69 Masken. Versteigert 1894 in Paris.

Madame Colmet d'Auge (100 Stück).

Jean Dollfus. Der Seite 70 citierte Katalog beschreibt 80 Netsuke, 61 aus Elfenbein, 19 aus Holz, davon 30 bezeichnet; 29 Götter, Helden, Sagen, 20 tägliches Leben, 19 Tiere, 6 Masken, 5 mythologische Tiere, 1 Gerät.

Auguste Dreyfus (gest.), rue Rembrandt und Château de Pontchartrain (Seine et Oise), der berühmte Finanzmann der Republik Peru. Sehr zahlreiche Sammlung, die frühere, 400 Stück umfassende bekannte Sammlung Viberts, darunter 100 ausgezeichnete Stücke und 30 ersten Ranges. Im Besitz seiner Frau.

Jean Garié (gest.). 343 Netsuke, März 1906 in Paris versteigert.

Getty.

Ch. Gillot. Im Februar 1904 durch S. Bing versteigert; die Sammlung enthielt 200 Stück meist ersten Ranges, davon 163 in Holz, 12 Elfenbein, 9 Lack, 14 Manjū und erzielte 29532 Francs, im Durchschnitt also 147 Francs, darunter 17 Stück à 300—430 Francs, 1 à 530, 1 à 775, 2 à 1100 Francs. Ich konnte nur eine Maske und einen Sennin, aus zweiter Hand, erwerben.

Zu den bestausgewählten Sammlungen gehörte die von Edmond de Goncourt, welche nach seinem Tode (1897) durch S. Bing versteigert wurde, bei welcher Gelegenheit ich 21 Stück erwerben konnte. Zwei der schönsten Stücke kaufte das Hamburgische Museum. Sie umfasste 129 figürliche Stücke, davon 72 aus Elfenbein, 55 aus Holz und 2 aus Eisen, ausserdem 51 Manjū. Die Sammlung erzielte 17605 Francs, im Durchschnitt 97,30 Francs, darunter 5 Stück à 300—430 Francs, 1 à 495, 1 à 550, 1 à 1100 Francs. «To possess such a collection as this is enviable indeed», sagt Seymour Trower. Eine Beschreibung der den Besitzer am meisten interessierenden Stücke befindet sich in seinem reizenden Buch «La maison d'un artiste».

Louis Gonse. 330 Stück (1901), darunter 150, von denen er sagte

(1883), dass sie eine der interessantesten Partien seiner Sammlung Japonica darstelle. Die Sammlung enthielt typische Werke der hervorragendsten Meister, im ganzen 230 figürliche, 40 Masken, 50 Kagamibuta und 10 Manjū. Seitdem ist sie auf über 650, nach rein ästhetischen Gesichtspunkten ausgewählte ganz erstklassige Netsuke angewachsen.

Charles Haviland. Darunter ein Netsuke aus Malachit und Eisen von Yasu-chika und Gam-bun, ein Miwa, ein Kokei (1883).

Tadamasa Hayashi, 65 rue de la Victoire. Der berühmte Händler besass eine Privatsammlung, welche bei ihrer Versteigerung, im Januar 1902, 638 Stück umfasste, die 21080 Francs oder im Durchschnitt 33 Francs pro Stück erzielten, einzelne Stücke bis zu 150 Francs, eine Maske von Ten-sai 450 Francs. Darunter befand sich die einzigartige Sammlung von 550 Stücken verschiedener Künstler (47 Manjū, 45 Masken, 458 figürliche Netsuke), die leider nicht zusammengeblieben, sondern in alle Winde verstreut worden ist. (Siehe Seite 37 u. 180.) Im Februar 1903 wurden nochmals 410 Stück versteigert zu 13087 Francs, im Durchschnitt 28 Francs, abgesehen von 4 Stück zu 110, 150, 160 und (Blinder, Elfenbein) 1210 Francs. Das Geschäft ist aufgelöst worden.

J.-M. de Heredia (gest.). 17 Netsuke und Manjū (1883).

Alphonse Hirsch (gest.). 37 Netsuke (1883).

Hugues Krafft.

Labreuil.

du Pré de Saint-Mans.

Marteau.

Mathey, Maler.

Mène.

E. L. Montefiore. 29 Manjū und 102 Netsuke, darunter 1 roter Bernstein, 41 Elfenbein, 37 Holz, 20 Masken. Wurde 1894 in Paris versteigert.

Madame Ch. Mourier. «Eine der grössten und auserwähltesten Sammlungen.»

Mutiaux.

Georges Petit. 19 Netsuke (1883). Versteigert.

Victor Pollet, Maler, 1811—1882, 115 Netsuke. Versteigert 1883 in Paris.

Antonin Proust, gest. (1883 aufgelöst).

Ary Renan, gest. (aufgelöst).

Henri Rivière.

Sarlin.

Madame Schmidt.

Baron de Tarnes. 67 Netsuke und 29 Manjū. Versteigert 1892 in Paris.

Taru.

J. Telinge. 42 Manjū und 293 Netsuke, davon 170 Elfenbein, 101 Holz, 11 Masken. Versteigert 1899 in Paris.

Henri Vever (500 Stück?).

Pittsburg (Pennsylvania).

Miss Lydia S. Hays.

Posen.

Frau Dr. Pietrkowski.

Potsdam.

Moritz Lewy.

Rotterdam.

J. H. Jurriaanse (232 Stück, davon 206 figürliche).

Schöneberg-Berlin.

Prof. Dr. von Luschan.

Seend (Wiltshire, England).

F. v. Dickins.

Tōkyō.

Graf Inouye zeigte auf der Pariser Weltausstellung von 1900 eine kleine Sammlung Inrō, die auch sehr interessante ältere Netsuke enthielt.

Kasuke Saito («Hist. de l'art jap.»).

Triest.

Generalkonsul Stannius.

Venedig.

Prince Henri de Bourbon, Altesse Royale (verkauft Venedig 1908).

Wien.

Manos, Excellenz, Kgl. Griechischer Gesandter.

Ed. G. Graf und Freiherr Pöttickh von Pettenegg, k. u. k. Ahnenproben-Examinator im Oberst-Kämmerer-Amt, Excellenz. 135 Stück, welche im Februar 1903 in München, und 447 Stück, die im November 1906 in Wien versteigert wurden. Ich erwarb 11 Stück.

Wilmersdorf.

Arno Holz.

Nichts Näheres bekannt:

Richard A. Fisher, Sussex, England.

William Elliot Griffis, Vereinigte Staaten.

Rohde Hawkins (verkauft).

Lebeuf de Montgermont.

W. H. Michael (verkauft).

Hon. Rob. H. Pruyn, «the finest collection in the world» (Griffis).

Rougemont de Lowenberg.

Rev. T. Staniforth.

J. L. D. Stewart.

Was die Aufstellung von Netsuke-Sammlungen betrifft, so ist es geraten, sie in Glasschränken mit Glasborten, jedenfalls aber gegen direkte Sonnenstrahlen und staubfrei aufzubewahren. Der Staub füllt die feinen Vertiefungen aus, vergröbert die Erhöhungen, tötet die Glanzlichter und raubt die unendliche Zierlichkeit der eigenartigen Schnitzerei. Stehen die Netsuke aber mit andern Kuriositäten und Bibelots auf Kaminsimsen und an andern zugänglichen Stellen, so sind sie der Gefahr ausgesetzt, von dem unachtsamen Dienstpersonal zerbrochen, auch wohl mit weggekehrt oder von einem Damenbesuch in einer Kleiderfalte davongetragen zu werden. Eines meiner Netsuke hat eines Abends eine solche Reise unbemerkt durch viele Strassen mitgemacht, bis es entdeckt und von der liebenswürdigen Entführerin zurückgesandt wurde! Die Glasschränke der Museen scheinen mir für Netsuke nicht praktisch, da sie zu tief sind; sie sollten nicht tiefer als 10 cm sein, wodurch es ermöglicht wird, zwei Reihen Netsuke, die zweite «auf Luke» der ersten, aufzustellen. Den Rücken des Schrankes bildet am besten eine Spiegelscheibe oder roter Plüsch, seine Einfassung Messing. Nur

in polierter, glänzender oder starkfarbiger Umgebung kommen die zierlichen Reize der feinen Schnitzereien vollkommen zur Geltung.

Am besten thäten wir freilich, sie überhaupt nicht aufzustellen, sondern alle Kunstschätze, wie es der Japaner thut, zu verschliessen und sie nur einzeln hervorzuholen. Dann müssten wir aber Freunde haben, die unser tiefes Interesse teilten, mit denen wir, wie die Japaner bei den Chanoyu (ceremoniellen Theegesellschaften), zusammenkämen, um für einige Stunden in feierlichster Weise nur der Kunst zu leben, ein Gedicht, ein Schwertstichblatt, ein Netsuke zu geniessen und zu besprechen.

Vielleicht nehmen einige begeisterte Sammler oder Forscher einmal den Gedanken auf, Freunde japanischer Kunst an einem centralen Punkte zu vereinigen, wie das in London geschieht in der 1500 Mitglieder umfassenden Japan Society. Gegründet «zur Förderung des Studiums der japanischen Sprache, Litteratur, Geschichte und Sage, Kunst, Wissenschaft und Industrie, der gegenwärtigen und früheren socialen und nationalökonomischen Verhältnisse des japanischen Volkes», besitzt sie ein eigenes Klublokal (20, Hanover Square, W.), veranstaltet Sitzungen, deren Verhandlungen gedruckt werden, und Leihgaben-Ausstellungen und hält eine grosse Bibliothek zur Verfügung der Mitglieder. Eine Japan-Gesellschaft existiert auf dem Kontinent, meines Wissens, noch nicht. Und doch wäre es erwünscht, dass die Interessenten japanischer Kunst sich kennen lernten, sich an Andrer Erfahrung schulten, hervorragende Sammelobjekte studieren, vielleicht auch tauschen könnten, kurz sich gegenseitig förderten durch Erweiterung und Vertiefung ihrer Kenntnisse, und Verstand und Gemüt erquickten durch den gemeinsamen Genuss der intimen Reize ihrer Lieblinge.

---

5. ERSTE PERIODE. 1450—1720.

Allgemeines. «Die japanische Kunst ist, wie die Schrift, Litteratur und Kultur, chinesischen Ursprungs», dies hört und liest man überall. Das ist in dieser allgemeinen Fassung aber nicht richtig. Neuere und tiefere Studien haben ergeben, dass die japanische Kunst, speciell aber die Plastik, abgesehen von der selbstverständlichen elementaren Kunst des eingeborenen bezw. eingewanderten Naturvolkes, zwar in ihren wichtigsten Bestandteilen von Korea nach Japan, von China nach Korea gelangt ist, dass aber die chinesische Kunst aus Indien, von den dort eingewanderten Aryâ, stammt, und dass sie sich von diesen weiter rückwärts verfolgen lässt zu den iranischen Völkern, den Persern, einerseits, den hellenisch-römischen Völkern andererseits. Gewisse griechische Göttergestalten lassen sich (vgl. Grünwedel, Buddhistische Kunst in Indien. Berlin 1893) über Persien nach Indien, China, Korea, Japan verfolgen, gewisse persische plastische Darstellungen des Zoroasterglaubens, wie der Garuda, japanisch Tengu, ebenso. Dazu kommen indische, im 5. Jahrhundert v. Chr. aus dem altindischen Naturglauben in den Brahmanismus übernommene Anregungen. Wie die vedische Mythologie ursprünglich, so kannte auch der Buddhismus ursprünglich keine plastischen Götter, überhaupt keine Bildwerke. Die spätbrahmanische und die spätere buddhistische Welt aber schufen die Tausende von barocken Personifikationen, die dann die ganze asiatische Welt bevölkert haben. In China nun kommen taoistische und schamanistische Gestalten hinzu, sodass

482. KARASU-TENGU-KOPF. Elfenbein. (Siehe S. 380.)

befolgt und nachgebildet worden seien. Wenngleich sich noch vielfach archaische Formen finden, durchgeistigt Japan die Erzeugnisse seiner Skulptur doch schon damals mit einer der chinesischen Welt völlig fremden Grazie, einer überall heimatberechtigten eigenartigen Genialität. Sicher hat das japanische Kunstgewerbe auch noch andere Anregungen, vom Süden und Osten, aus der malaiischen und polynesischen Welt, erhalten. Wie seine ursprünglichste Mythologie, so zeigen z. B. auch mancherlei Embleme und Ornamente eine nahe Verwandtschaft mit den Überlieferungen und dem künstlerischen Lallen jener südlichen und östlichen Völker. Einer der eigenartigsten Gebrauchsgegenstände des Japaners, das Holzgestell, makura, das als Kopfkissen dient, weist direkt auf polynesischen Ursprung hin. Obschon es sich auch in Afrika findet (im alten Ägypten wie bei vielen Negerstämmen bis zum heutigen Tage), dürfte es dennoch vom Süden (Molukken, Nord- und West-Neuguinea) oder Südosten (Samoa, Tonga, Fidschi-Inseln, Tahiti), wo es noch heute ausschliesslich in Gebrauch ist, nach Japan und auch nach Afrika gekommen sein.

Nach Professor Baelz bilden, ausser den eigentlichen Mongolen, die Malaiomongolen den grössten Teil der Bevölkerung von Japan — den Norden und Nordwesten ausgenommen. Es wird interessant sein, zu untersuchen, wie weit sich malaiischer Einfluss auf die Kultur, also auch auf die Kunst Japans in ihren einzelnen Zweigen etwa nachweisen liesse. So sollen z. B. die ursprünglichen japanischen Pfahlbauten vielleicht malaiisch sein; der heutige Shintōtempel trägt aber, wie Professor Baelz sagt, alle Merkmale malaiischer Bauten, auch das gewöhnliche japanische Haus erinnert an malaiische Bauart.

Unter denjenigen Kunstgegenständen aber, die Japan ganz selbständig erzeugt und, wenn auch unter chinesischem Einfluss, fortentwickelt hat, sind die hervorragendsten die Goldlacke, die Schwertzieraten und die Netsuke. Während die letzteren anfangs nur nebenbei von Masken- und Statuenschnitzern gefertigt worden zu sein scheinen, bilden sie später einen selbständigen Kunstzweig, ebenso wie die wohl noch ältern Ojime.

Die Meinung Huish's, dass auch die Netsuke chinesischen Ursprungs seien, weil den Gegenstand derselben in ältester Zeit chinesische Sagengestalten bildeten und deren Bekleidung eine chinesische sei, auch weil ihm ein solches aus Nephrit vorgekommen sei, kann ich nicht teilen. Auch steht er mit dieser Ansicht allein. Im Gegenteil ist an den Netsuke das Charakteristische japanisch und überraschend ursprünglich, beseelt durch die nur Japan eigene sprudelnde Grazie. Deshalb soll aber keineswegs geleugnet werden, dass es seit ca. 1600 Netsuke giebt, die chinesisches Gepräge tragen. Und es giebt manche chinesische Schnitzereien aus Elfenbein und aus Nephrit, die nachträglich durch Anbringung von Löchern zu Netsuke umgewandelt und als solche getragen wurden. Im Sōken Kishō wird besonders angeführt, dass eine Art Netsuke Tō-bori, also China-Schnitzerei, genannt wurde (tō = China, hori, bori = schnitzen). Aber dies heisst nur, dass diese Netsuke in Auffassung und Form chinesisch waren und dass sie vor allem die früher erwähnten buddhistischen Vorwürfe in den überkommenen indisch-chinesischen Formen: Elefanten, Tiger, Löwen, sagenhafte phantastische Tiere, Drachen, Sennin u. s. w. darstellten, darunter merkwürdigerweise auch die nackte menschliche, namentlich weibliche Gestalt, deren Nachbildung in Japan, nach Baelz, «überhaupt nicht Gegenstand der Kunst ist und als unanständig gilt».



103. **Tō-bori**, China-Netsuke, aus dem Sōken Kishō, 1781.



104. **Tō-bori**, China-Netsuke, aus dem Sōken Kishō, 1781.

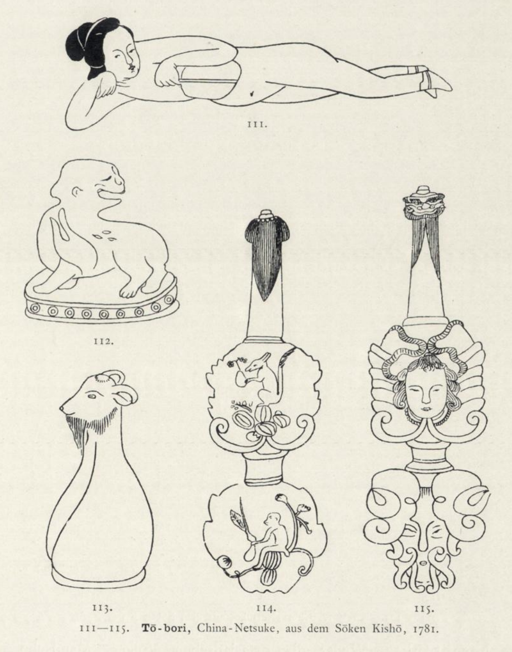
Bei dem grossen Interesse, das diese Tō-bori beanspruchen dürfen, und bei der schweren Zugänglichkeit eines Exemplars



105—110. **Tō-bori**, China-Netsuke, aus dem Sōken Kishō, 1781.

des Sōken Kishō ist es vielleicht zweckmässig, wenn ich die 32 dort abgebildeten reproduziere. In manchen Sammlungen dürften sich ähnliche Stücke vorfinden. (Siehe die Abbildung

des Netsuke Nr. 597, Chinesin mit Kind.) Der kunstverständige Verfasser des Sōken Kishō, Herr Inaba, bemerkt dazu, dass die Namen der meisten dieser Schnitzereien unbekannt seien.



111. 112. 113. 114. 115.

111—115. **Tō-bori**, China-Netsuke, aus dem Sōken Kishō, 1781.

Wie die Netsuke eine selbständige Erfindung der Japaner sind, so sind sie merkwürdigerweise durchaus auf Japan


116. 117. 118. 119. 120. 121.

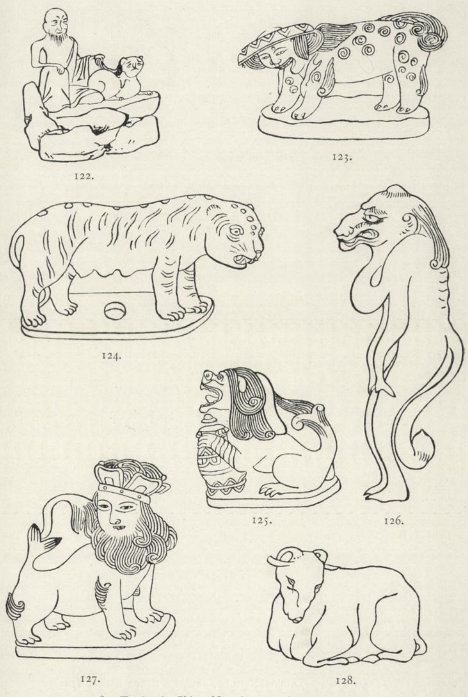
116—121. **Tō-bori,** China-Netsuke, aus dem Sōken Kishō, 1781.

beschränkt. Weder die ostasiatischen Völker, Mandschu, Chinesen, Koreaner, noch die sonstigen benachbarten Asiaten in Annam, Tongking, Birma, Tibet, noch auch die Malaien, Mikro-

221. Holländer des 17. Jahrhunderts mit Kind und Messingtrompete. Holz. (Siehe S. 399.)







122—128. **Tō-bori,** China-Netsuke, aus dem Sōken Kishō, 1781.

nesier, Polynesier kennen Gegenstände, die dem Netsuke verwandt sind, obgleich auch sie zum Teil Gegenstände am Gürtel



129—134. **Tō-bori**, China-Netsuke, aus dem Sōken Kishō, 1781.

befestigen. Ein einziges Land der Erde soll ähnliche Gürtelknöpfe kennen — Ungarn! A. Diósy erzählt, dass der ungarische Bauer, der das alte Nationalkostüm noch trage, Pfeife und

Tabakbeutel am Gürtel befestige — mittels eines stählernen Netsuke! Wenn es wahr sein sollte, dass die nächsten Sprachverwandten der Japaner die Ungarn seien, sollte dann vielleicht von uralten Zeiten her noch ein unbewusster Zusammenhang zwischen dem Netsuke des Japaners und dem des Ungarn bestehen?

Die Frage nach der Zeit, in der die Netsuke erfunden worden sein mögen, ist nicht leicht zu beantworten. Sicher ist, dass sie im 8. Jahrhundert, zu jener Zeit, welche durch die berühmte kaiserliche Sammlung im Schatzhause zu Nara repräsentiert wird, noch nicht existiert haben. Sie können frühestens datieren von Einführung des Gürtels. Wenn also durch Untersuchungen festgestellt sein wird, wann der Wechsel in der Kleidung der Japaner sich vollzog, wann insbesondere der Gürtel bei beiden Geschlechtern Mode wurde, würde damit wohl auch der Beginn des Anhängens von Gebrauchsgegenständen an den Obi und damit zugleich die Möglichkeit der Erfindung der Netsuke gegeben sein. Es heisst, dass im Kojiki, den «Büchern Mosis» der Japaner, eine Stelle vorkomme, aus der das Tragen des Gürtels zur Zeit seiner Abfassung, 712 n. Chr., hervorgehe. Indes scheint mir dies ein Irrtum zu sein. Gemeint ist die Erzählung von Uzume, welche (nach Chamberlains Übersetzung, vol. I, sect. XVI) wie vom Teufel besessen tanzte, «pushing down her skirt-string usque ad privatas partes». Stände im Text ein Ausdruck, welcher Obi bedeutete, so hätte Chamberlain ihn nicht mit skirt-string, Rockschnur, sondern mit belt oder girdle übersetzt. Immerhin mag diese Schnur der Vorgänger des Obi gewesen sein. Und es ist nicht ausgeschlossen, dass auch an dieser Schnur Netsuke getragen worden sein können. Aber zur Befestigung welcher Art von Gegenständen soll ein Netsuke damals gedient haben?

Die ersten Netsuke bestanden wahrscheinlich aus seltsam gestalteten Wurzelstückchen, die durch ihre Eigentümlichkeit den Finder anzogen und dem Gegenstand den Namen gaben, der ihm auch später blieb. Auch getrocknete kleine Flaschenkürbisse,

zum Teil lackiert, Raubtierzähne, also Jagdtrophäen, und ähnliches sollen schon früh zu diesem Zwecke verwendet worden sein.

Es heisst, dass zuerst der Knopf auf einer Seite tief ausgehöhlt worden sei (Abb. 50. 51), um ihn als vorübergehenden Behälter für den glühenden Tabaksrest benutzen zu können, an welchem ausser dem Hause, namentlich auf Reisen, das nächste Pfeifchen angezündet wurde. Dem widerspricht, dass ich unter vielen alten hölzernen schalenförmigen Netsuke nicht ein einziges gefunden habe, welches Spuren der Verbrennung gezeigt hätte, wie man sie z. B. im Innern unserer Bruyère-Pfeifen findet. Auch ist es mir nicht zweifelhaft, dass in diesem Fall die Entwicklung eines ursprünglichen Kohlenbehälter-Netsuke nicht die Richtung zur figürlichen Ausgestaltung genommen hätte, sondern vielleicht zu einer Art Urne, wie das schöne Räuchergefäss (kōrō) der Tempel, ebenfalls eine hervorragende Specialität des japanischen Kunstgewerbes. Thatsächlich giebt es eine besondere schalenförmige Art von Netsuke, die als Behälter für den glühenden Tabaksrest benutzt wird. Der arme Mann soll bis zum heutigen Tage noch solche benutzen. Schon das Sōken Kishō (1781) erwähnt einen Künstler, To-shima-ya I-hei, der diese Art Netsuke zu einer Specialität gemacht habe. Sie hiessen Suigaraake, d. h. «Tabaksaschen (suigara) — Ausleerer (ake)» oder Hihataki, d. h. «Feuer(hi)-Ausstäuber (hataki)». Diese waren aus Kupfer, Silber, Cloisonné und eventuell aus Holz oder Elfenbein gebildet (Abb. 50—53).

Erst in neuerer Zeit wurden die auf S. 18 fg. behandelten Manjū und Kagamibuta, von 2,5—7,5 cm Durchmesser und 1 cm Dicke, verfertigt. Nach und nach ist das Netsuke, wie alle Möbel und Gebrauchsgegenstände des Japaners, Toilettengegenstände, Theegeräte, Schwerter, Medizindosen, Schreibzeuge u. s. w., ornamentiert, künstlerisch ausgestaltet und mit ausgesuchtem Raffinement in Material, Arbeit, Farbe und Form dem Charakter und Beruf des Trägers, der Toilette und dem Geschmack desselben angepasst und mit dem ebenfalls ornamentierten Geräte, für das es bestimmt war, in Übereinstimmung

gebracht worden. Nach Brinkley soll das Netsuke nur eine Weiterentwicklung des Ojime sein, das ursprünglich allein dazu diente, das Sagemono am Gürtel zu befestigen. Diese Evolutionstheorie: Ojime-Figürliches Netsuke hat vieles für sich.

Die künstlerische Ausgestaltung begann wohl gegen Mitte des 17. Jahrhunderts.

Schon im 8. und 10. Jahrhundert werden zuerst einige Namen von Maskenschnitzern genannt (s. S. 114), und es wäre demnach an sich nicht unmöglich, dass diese auch Masken in kleinen Dimensionen, wie sie die Netsuke-Masken sind, geschnitzt hätten.

Aber erst gegen Mitte des 17. Jahrhunderts, in den ersten fünfzig Jahren der Tokugawa-Periode (1603—1868), steht der Gebrauch des Netsuke fest als Knopf zum Festhalten des im Gürtel getragenen Säckchens für Feuerstein und Stahl (hi-uchi-bukuro), des Schreibzeugs (ya-tate) aus Holz, Knochen oder Elfenbein, des Säckchens (in-rō), welches Geschäftssiegel (in-gyō) und rote Farbe (niku) enthielt, und der gleichzeitig üblich werdenden Medizindose (in-rō), auch der Börse für Goldstaub (kin-chaku) und Sakeflasche (hyō-tan). Nach Einführung des Tabaks dient das Netsuke, wie gesagt, noch zum Befestigen des ledernen Tabakbeutels (tabako-ire), des ledernen Tabakpfeifenfutterals (kiseru-zutsu) und der übrigen auf S. 9 fg. genannten Sagemono.

Seit dem Anfang des 18. Jahrhunderts scheint das Netsuke am verbreitetsten gewesen zu sein und am häufigsten zum Befestigen der Tabakgeräte gedient zu haben, da wohl fast jeder Japaner rauchte, aber nicht jeder Schreibzeug, Petschaft oder Medizindose trug. Merkwürdigerweise wird es in Europa dagegen meist nur in Verbindung mit der letztern gesetzt. Die Tabakgerätschaften, die aber nur Männer am Gürtel tragen, werden gewöhnlich an der linken Körperseite befestigt (Abb. 2), das Inrō an der rechten Seite (Abb. 1). Das letztere scheint, nach dem Namen zu urteilen (in = Siegel, Petschaft, rō = Körbchen), ursprünglich ein Behälter gewesen zu sein, der ein Petschaft, wohl

auch Schlüssel und Geld enthielt. Früher unterzeichnete man ein Dokument zu besserer Bekräftigung der Echtheit der Unterschrift mit dem Kakihan (s. S. 174), dann brauchte man Kakihan und Petschaft gleichzeitig und seit dem 17. Jahrhundert nur das Petschaft, gelegentlich noch heute nur das Kakihan. Später war es ein Erfordernis der Rechtsgültigkeit aller Verträge und sonstigen Rechtsgeschäfte, dass der Hausvater dieselben, mochten sie nun von ihm selbst oder irgendeinem Mitgliede seiner Familie herrühren, seinerseits untersiegelte. Seit dieser Zeit gehören Petschaft und Farbenpolster zu den von jedem Kaufmann, Arzt, Beamten u. s. w. gebrauchten, stets bereiten Utensilien. In der Periode Kei-chō, 1596—1611, wurde für Medizindosen wie für Siegeldosen die gleiche quadratische, runde oder oblonge Form angenommen, die Herstellung aus lackiertem Holze und, wie es scheint, auch derselbe Name (Inrō) gebräuchlich, welcher seitdem die ausschliessliche Bezeichnung für die Medizindose geworden ist. Von Anfang der Tokugawa-Zeit an trugen die Samurai allgemein Medizindosen, und zwar wohl meist an figürlichen Netsuke, ihnen folgend dann auch die übrigen Bevölkerungsklassen. Von der breiten Masse des Volkes wurde das Inrō vielfach nur bei ceremoniellen Gelegenheiten als dekoratives Anhängsel getragen. Und dies ist ein Glück für die Sammler, da sich bei alltäglichem Gebrauch wenigstens die herrlichen Lacke kaum so schön erhalten haben würden, wie wir sie jetzt besitzen. Die Inrō sind auch in Japan so geschätzt, dass sie neben andern Lackarbeiten zu den Kunstwerken gehören, welche die fabelhaftesten Preise erzielen. Es ist selbstverständlich, dass auch Tabakbeutel, Pfeifen, Pfeifenfutterale und Schreibzeuge dem japanischen Künstler willkommene Gelegenheit boten, seine Phantasie spielen zu lassen.

«Südliche Barbaren», wohl Portugiesen, «Namban» (Siamesen, Philippinos, Portugiesen und Spanier), brachten ca. 1570 die Pflanze, die sie tabaco nannten, nach Japan. Auch dort wurde der Name beibehalten, nachdem 1605 der Anbau begonnen hatte. Männer und Frauen waren dem Genussmittel bald in einer Weise zugethan, dass sich der Shōgun Iyeyasu 1612 zu einem gänzlichen

66. Mitsume Kozō, das dreiäugige Gespenst, auf einer Mokugyo-Glocke, die sich in eine Fledermaus verwandelt. Elfenbein. Von *Shū-sai.* (Siehe S. 366.)

66. Mitsume Kozō, das dreiäugige Gespenst, auf einer Mokugyo-Glocke, die sich in eine Fledermaus verwandelt. Elfenbein. Von *Shū-sai*. (Siehe S. 366.)





Verbot des Rauchens wie des Anpflanzens bewogen sah! Dieses dürfte indes nicht lange aufrecht zu erhalten gewesen sein. Bis heute giebt es wohl kaum ein Volk, bei dem das Rauchen so allgemein geübt wird wie bei den Japanern. Indes sind sie keine «Dauerraucher» wie wir. Ihr Pfeifchen von der halben Grösse eines kleinen Fingerhutes erlaubt nur wenige, aber genussreiche Züge eines blonden, fadendünn geschnittenen Tabaks. Man «trinkt» den Rauch schlürfend und bläst ihn durch die Nase wieder aus. Bei Besuchen wie bei Einkäufen wird zunächst das Tabakkästchen (tabaco-bon) und Thee (cha) präsentiert. Merkwürdigerweise hat die 1542 oder 1544 erfolgte Einführung der Feuerwaffen, die natürlich eine grössere Umwälzung aller feudalen Verhältnisse hervorgerufen hat als die Kultivierung des Tabaks, kein ähnliches Kunstgewerbe erzeugt!

Frauen trugen die Tabakgerätschaften in der Gürtelfalte.

Die ältesten noch jetzt vorhandenen bekannten Netsuke sollen, nach Anderson, vom Ende des 16. Jahrhunderts (?) datieren und sich unter den Reliquien von Nobunaga (1533—82), Hideyoshi (1536—98) und Iyeyasu (1542—1616) befinden. Huish («Evolution of a netsuke») sagt freilich, es sei ihm nicht gelungen, jemand ausfindig zu machen, der sie gesehen habe. Es scheint eben, als sei Anderson, wenigstens soweit die Zeit des Nobunaga und des Hideyoshi in Betracht kommen, falsch berichtet worden.

Ich selbst glaube, drei Stück aus frühester Zeit, Anfang des 17. Jahrh., zu besitzen, zwei Sennin und ein Oni (siehe Tafel 15).

Die meisten jetzt noch vorhandenen Netsuke stammen aus dem 18. und 19. Jahrhundert.

Welche Wirkung die in der Periode Meiji (seit 1868 und noch andauernd) erfolgte Befruchtung durch die abendländische Kunst haben wird, lässt sich auch nicht annähernd voraussagen. Es ist aber nicht ausgeschlossen, dass die unvergleichlich allgemeinere Kunstbegabung der Japaner Genies hervorbringen wird, die die Leistungen der gesamten übrigen Kunstwelt übertreffen, ähnlich wie die genialen Meister der

Griechen und der Renaissancezeit, aus einer kunstbegabten Bevölkerung hervorgegangen, ihrerseits alles Bisherige übertrafen.

Andererseits zeigt auch die abendländische Kunst in vielen Richtungen schon jetzt die Einwirkung japanischer Realistik und Technik, japanischer Farben- und Formenanschauung. So ist in einigen Zweigen des Kunstgewerbes der Alten Welt schon ein Umschwung zu bemerken, seit im Anfang des 16. Jahrhunderts chinesische und japanische keramische Erzeugnisse nach Europa gebracht wurden, deren Nachahmung zu Anfang des 18. Jahrhunderts, besonders in dem kurz vorher erfundenen Meissner Porzellan, eine neue Farben- und Formgebung zur Folge hatte, der die Fabrikation zu Wien, Höchst, Nymphenburg, Frankenthal, Berlin, Sèvres, Limoges u. s. w. folgte. Als etwas später japanische Lackarbeiten importiert worden waren, schmückte man mit solchen die Füllungen von Schränken und Kommoden und ahmte sie schliesslich in Frankreich, England und Holland nach. Den grössten Einfluss auf unser gesamtes Kunstleben aber gewann die japanische Kunst durch die Wiener Weltausstellung des Jahres 1873, auf welcher mustergültige japanische Erzeugnisse zum erstenmal weitern Kreisen zugänglich gemacht wurden. Unsere Malerei und Teppichweberei, Metallindustrie und architektonische Dekoration, Thon- und Glaswaren-Fabrikation, unsere Stoffe und Tischlerarbeiten übernahmen die neue Anregung und verraten seitdem mehr und mehr die direkte Anlehnung an japanische Motive und japanische Technik. Es bleibt abzuwarten, ob das europäische Kunstgewerbe von der direkten Nachahmung sich durcharbeitet zur Erfassung der japanischen Schaffensprincipien und zur Übersetzung derselben ins Indogermanische. In jüngster Zeit scheint es schon, als wenn nicht nur einzelne Zweige der Monumentalmalerei, sondern die ganze Malerei und Ornamentierkunst unter japanischem Einfluss einer Umbildung entgegenginge. Noch auf lange, lange Zeit hinaus werden die Japaner unsere Lehrmeister sein können!

Beruf der Schnitzer. Wie wir feststellen können, sind es politische und socialpolitische Erwägungen der Tokugawa-Shōgune und die Luxusbedürfnisse ihrer Gefolgschaft, welche namentlich von Iyemitsu an, 1623, jene hohe Kunstfertigkeit hervorgerufen haben, durch welche die Japaner auf zahlreichen Gebieten das Kunstschaffen der übrigen Welt übertroffen haben. Vom Ende des 17. Jahrhunderts an, Periode Genroku, treten ihren Siegeslauf an: Malerei, Schnitzerei in Holz, Elfenbein und Bambus, Holzschnittdruck, Töpferwaren, Lackwaren und mit Gold, Silber und Perlmutter eingelegte Geräte, Metallarbeiten, Cloisonné, Legierungen besonderer Art, Schwerter und Schwertzierate, Seidenweberei und Seidenfärberei, Papiermanufaktur u. a. m.

Professor Baelz schreibt mir hierzu: «Es waren politische, psychologisch wohlerwogene Motive, welche die Shōgune der Tokugawa-Dynastie, namentlich die ersten derselben, bewogen, die Kunst zu begünstigen. Iyeyasu (1542—1616), der erste Tokugawa, hatte 500jährigen beständigen Kriegen definitiv ein Ende gemacht; aber der wilde, trotzige, kriegerische Geist stak noch in Vielen, die fast ihr ganzes Leben in der Rüstung und im Felde zugebracht hatten. Da galt es nun, eine Ablenkung zu schaffen, und Iyeyasu, einer der grossartigsten Menschenkenner, welche die Geschichte aller Zeiten aufzuweisen hat, wählte dazu die Pflege der Künste des Friedens. Aber er machte doch zugleich Bestimmungen, welche den Sinn für kriegerische Ehre und Tüchtigkeit aufrecht erhielten, sodass später Japan aus einer 250jährigen ununterbrochenen Periode innern und äussern Friedens als eine durch und durch kriegerische Nation hervorging. Und während dieser Zeit blühten alle Zweige der Kunst und Litteratur! Das ist die Leistung eines einzelnen Mannes, wie sie kein anderes Land aufzuweisen hat. Mit Recht ist das Herrlichste, was Japan an mächtiger Gesamtentwicklung von Natur und Kunst hervorgebracht hat — die Tempel in Nikkō — dem Andenken dieses Mannes geweiht.»

Über die bürgerlichen Verhältnisse aller dieser Künstler und Kunsthandwerker, sogar der Tempelbaumeister, aus jener

Periode und selbst bis zum heutigen Tage wissen wir wenig. In späterer Zeit sind manche sicher Geschäftsleute gewesen, deren «Firma» sich vom Vater auf den Sohn vererbte.

Früher wird aber der Künstler nicht Handwerker und Kaufmann von Beruf gewesen sein, sondern dem Dienste eines fürstlichen Hauses angehört haben, von dem er Wohnung, Kleidung und Kost für sich und seine Familie erhielt, vielleicht auch ein eigenes Häuschen, ein Gärtchen; er lebte, ohne Sorge um den kommenden Tag, ohne Bedürfnisse, ohne Ehrgeiz, nur seiner Kunst und der Naturbetrachtung. Zeugnis dessen ist die behagliche Versenkung in den darzustellenden Gegenstand.

Auf der andern Seite ist gerade deshalb die Geschichte meist stumm und weiss nicht mehr als den Namen dieser Netsuke-shi, Netsuke-Meister. Denn sie gehörten zu einer Menschenklasse, welche durch eine weite Kluft von der litterarischen Welt getrennt war, zu welcher die eigentlichen Maler, nicht aber die — im Westen fast allein bekannten — Holzschnittmaler, wie Utamaro, Toyokuni, Hokusai, gehörten. Vielfach waren die Künstler wahrscheinlich Höflinge des Shōgun, buddhistische Priester oder Adlige, also Männer von Bildung und Erziehung und Stellung. Schon mit Matahei (16. 17. Jahrhundert), dem Begründer der Ukiyoye, beginnt ein neues Element in die Kunstbethätigung zu dringen: der bürgerliche Künstler und Kunsthandwerker, der für Ruhm und — Geld arbeitet. «Ce qui ajoute au charme de ces artistes, c'est qu'ils ignorent leur propre valeur. Ils vivent obscurément comme de très humbles industriels» (Pottier). Daher existieren in Japan nur wenige litterarische Quellen über die Holzschnittmaler, und es wird auch wenig über sie aufgefunden werden. Was wir z. B. selbst über den modernen Hokusai wissen, sind Details, die aus noch lebenden Zeitgenossen desselben herausgefragt worden sind und deshalb auch nur geringen thatsächlichen Wert haben.

Ob einige Netsuke-Schnitzer eine eigene zünftige Klasse bildeten, ist uns unbekannt. Wir wissen, dass es einzelne gab, deren alleiniger Beruf das Schnitzen der Netsuke war, dass aber

der grössere Teil der Schnitzer nur gelegentlich und dilettantisch seine Kunst ausübte. Berühmte Künstler auf andern Gebieten, z. B. die schon genannten Ritsu-ō und Kō-rin, sind gelegentlich Verfertiger schöner Netsuke gewesen, ebenso wie bei uns Dürer und Holbein auch für das Handwerk gezeichnet und ersterer auch in Holz geschnitten, in Kupfer gestochen hat, der Holzschnitzer Veit Stoss andererseits einige Kupferstiche hinterlassen hat.

Dass es gerade die früher erwähnten Schnitzer buddhistischer Kultusgegenstände waren, welche die bisher unornamentierten (?) Knöpfe zuerst verzierten, soll — nach Huish — daraus hervorgehen, dass die meisten der alten Netsuke Personen darstellen. Im Sōken Kishō soll gesagt sein, was aber nicht der Fall ist, dass die ersten Netsuke-Schnitzer Holzschnitzer gewesen seien, die bis dahin falsche Gebisse aus Buchsbaum verfertigt hätten. Es werden dort nur zwei Zahntechniker, Ne-goro Sō-kyū und Kame-ya Hi-go, die gleichzeitig Netsuke-shi waren, genannt.

Aus Yokoi geht hervor, dass die Netsuke-Masken — von einzelnen, wie De-me Suke-mitsu, abgesehen — nicht von denselben Schnitzern hergestellt wurden, die die lebensgrossen Theatermasken verfertigten, und ferner, dass man Nara ningyō und Negoro ningyō (figürliche Schnitzereien, s. S. 112) als Netsuke gebrauchte.

Vielleicht existiert auch ein Zusammenhang zwischen den Netsuke-Schnitzern und den Xylographen, denen die schon erwähnten berühmten japanischen Farbenholzschnitte zu verdanken sind. Die Glanzzeit der letztern, 1700—1840, namentlich 1765—1810, fällt mit der der Netsuke zusammen, und die Künstler der Ukiyoye, der «Malerei des täglichen Lebens», könnten in Anbetracht der Ähnlichkeit des Materials und der Werkzeuge dieselben gewesen sein. Sie könnten auch als Xylographen andere Namen geführt haben wie als Netsuke-Schnitzer (s. S. 161 fg.). Kaum ist es aber bisher gelungen, gewisse Schulen der Holzschnittmaler festzustellen — vgl. W. von Seidlitz, Fenollosa, Kurth —; mit den auf den Holzschnitten gelegentlich wohl genannten Holzschneidern hat sich noch

niemand beschäftigt. Auf Farbenholzschnitten findet sich bei Koryūsai (wirkte 1770—80) und bei Torii Kiyonaga (1775—1814) der Name Shi-jū; bei Katsukawa Shunchō (1780—1821), bei Utagawa Toyokuni (1769—1825), bei Kitagawa Utamaro (1753—1806) und bei Hosoi Yeishi (wirkte 1783—1805) der Name Izumi-ichi; bei Yeishi ausserdem Shi-jū; bei Utamaro ausserdem Mura (eine erste Silbe des Namens). Dies alles sind aber Namen der Drucker-Verleger (han).

Anderson erwähnt in seinem Werke «Japanese Wood Engravings» (London 1895) als den Holzschneider des Katsugawa Shunshō (1726—1790) I-no-uye Shin-ichi-rō, als den des Moronobu (1625—1695) und des Sukenobu (1671—1760) Fuji-mura Zen-ye-mon und Mura-kami Gen-ye-mon, des Hokusai (1759—1849) Ye-gawa Tome-kichi und dessen Schüler Ye-gawa San-tarō. Die Netsuke-Abbildungen im Sōken Kishō sind von Fuji-ye Shiro-be-i und Yama-moto Dem-be-i geschnitten. Alle diese sind als Netsuke-Schnitzer nicht bekannt. Aber wer weiss, unter welchem Künstlernamen (s. S. 163) sie vielleicht geschnitzt haben?

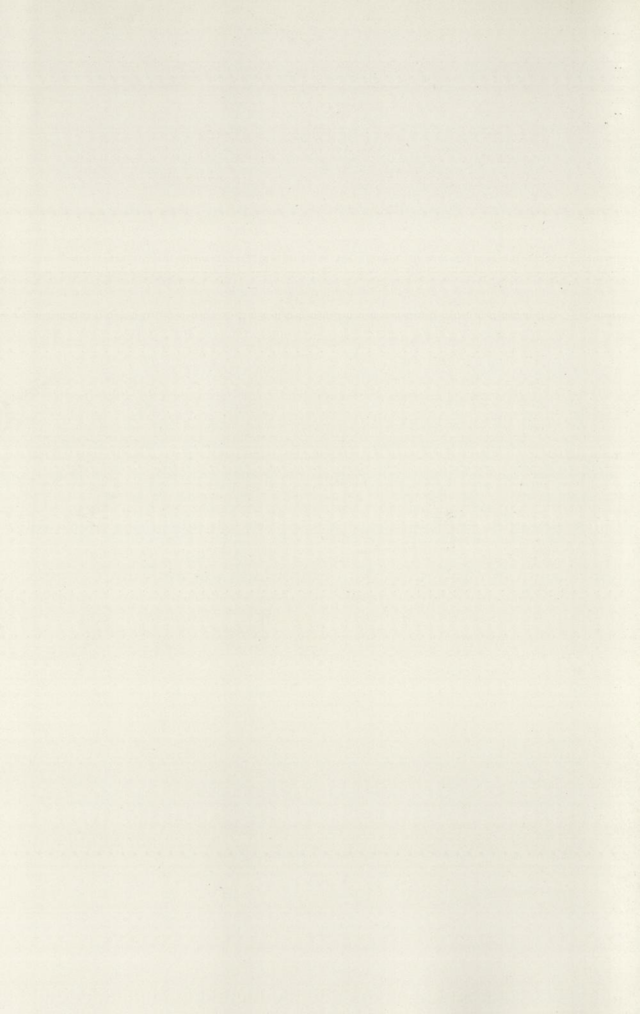
Auch Adlige kommen unter den Schnitzern vor. Die japanischen Adligen trieben nur das Handwerk des Jägers und des Kriegers; sich mit Ackerbau oder gar mit Handel zu beschäftigen, war unschicklich. Aber ein Adliger, selbst ein Fürst, der sein Schwert ablegte, um zum Pinsel oder zum Meissel zu greifen, verletzte dadurch seinen Adel nicht, ja er konnte sich einen glänzenden Namen und bleibenden Ruhm erwerben. Ein künstlerisches Meisterwerk wog für den Ruhm des einzelnen vielleicht mehr als ein im Kriege kühn abgeschlagener Feindeskopf. Wer, dank seiner Talente, dem Hofstaate eines Daimyō (Fürsten) angehörte, wurde gelegentlich geadelt und denen, welche zwei Schwerter tragen durften, gleichgestellt.

Es giebt Familien, wie De-me, Kiku-gawa, O-no, Shibayama u. a., welche von Generation zu Generation sich der Kunst, Netsuke zu schnitzen, gewidmet haben, wenn wir auch oft in

797. SENNIN, taoistischer Heiliger. Holz, ursprünglich farbig und vergoldet. (Vermutlich Mitte des 17. Jahrhunderts.) (Siehe S. 343.)

797. SENNIN, taoistischer Heiliger. Holz, ursprünglich farbig und vergoldet. (Vermutlich Mitte des 17. Jahrhunderts.)
(Siehe S. 343.)





der Führung des gleichen Familiennamens das Resultat der in Japan gebräuchlichen Adoption des geschickten Gehilfen durch den Meister, oder des Schwiegersohns durch den Familienvorstand zu erblicken haben. Einmal ist mir die Bezeichnung De-me Sha-chū Shige-mitsu vorgekommen, in der sich also Shige-mitsu als zur «Genossenschaft» oder dem «Klub», wohl der «Schule» der De-me gehörig bezeichnet.

Gelegentlich kommen Netsuke vor, die von zwei Künstlern gemeinschaftlich verfertigt wurden; so arbeiteten zusammen: Gam-bun mit Yasu-chika; Asahi Gyoku-zan mit Ichi-don und Hide-ō mit Hide-mitsu.

In den uns mehrfach begegnenden, schon erwähnten Netsuke-Schulen wird der Schüler, wie in den Malerschulen, jahrelang verschiedene Vorbilder früherer Meister und seines eigenen Meisters zur Übung kopiert haben, 10—12 mal dasselbe, ehe es der Meister seines Richterspruches würdigte. Nach etwa zehnjähriger Arbeit von früh bis abends erhielt der Malerschüler meistens das Recht, das eine Zeichen des Namens des Meisters künftig zu führen, sodass sich der Schüler von Masa-nobu z. B. Masa-michi nennen durfte. Diese Namensübertragung wurde durch Geschenke an den Meister, an dessen Familie, an die «Stubenältesten» und an das Gesinde gefeiert. Dann zog der neue Meister in seine Heimat und eröffnete wohl eine Schule, in der er die Stücke kopieren liess, die er früher selbst kopiert hatte, und wohl auch solche, die er nun seinerseits erstmalig geschaffen hatte.

So erklären sich vielleicht die vielen — wenn auch nie sklavischen — Wiederholungen desselben Sujets und vieler kleinster Einzelheiten desselben durch Jahrzehnte, ja beinahe Jahrhunderte hindurch. Wenn diese es auch fast zur Unmöglichkeit machen, festzustellen, ob ein Netsuke von dem Meister herrührt, von dem bekannt ist, dass er der Erfinder desselben war, so brauchen sie deshalb, weil sie vielleicht «Schülerarbeiten» sind, noch nicht minderwertig zu sein. Auch der Sammler wird mehr Wert darauf legen, zu wissen, dass eine bestimmte Darstellung von Shū-zan erfunden

wurde, als dass das betreffende Stück von diesem berühmtesten Schnitzer selbst stammt. Eine grosse Menge angeblicher, bezeichneter und unbezeichneter Netsuke von Shū-zan ist im Handel. Ich habe noch keines gesehen, das zweifellos echt wäre und daher als Beweis und Rechtfertigung seines Weltrufes angesprochen werden könnte. Ähnlich ist das Verhältnis bei Netsuke, die mit dem berühmten Namen Mi-wa bezeichnet sind, und zwar sowohl bei Stücken meiner Sammlung (Abb. 169. 170) wie auch — wohl aller andern Sammlungen. Aus diesem Grunde ist es auch müssig, schon jetzt, zu einer Zeit, wo die Künstler nur sehr unvollkommen identifiziert werden können, Listen der «hervorragendsten Schnitzer» aufzustellen, wie das z. B. Huish thut. Nach ihm sind die elf berühmtesten Künstler: Shū-zan, Mi-wa, I'-kuan, Masa-nao, Tomo-tada, Tada-toshi, De-me U-man, De-me Jo-man, Min-kō, Tomo-chika, Ko-kei. Ein Blick auf die von mir erstmalig auf Grund der japanischen Schreibung der Namen zusammengestellte Künstlerliste (S. 177 fg.) zeigt schon, dass z. B. Min-kō in fünf Künstler zerfällt, abgesehen davon, dass niemand im stande ist, zu beweisen, dass die betreffenden Stücke von Min-kō und nicht nach Min-kō geschnitzt sind.

Einem japanischen Urteil dürfte schon mehr Sachkenntnis beiwohnen, obgleich auch ein solches durch Zufälligkeiten wesentlich beeinflusst sein könnte. Nach Professor Yokoi ist der «allerberühmteste» Schnitzer O-gasa-wara I'-sai (blühte 1781—88) aus Wakayama; die «berühmtesten» sind: Hina-ya Ryū-ho (1595—1669), Izumi-ya Tomo-tada (vor 1781) und Sei-be-i (vor 1781) aus Kyōto; Hōgen Yoshi-mura Shū-zan (vor 1781), Un-ju-dō Shu-me-maru (vor 1781), Hōgen Hi-guchi Shū-getsu (vor 1781) aus Ōsaka; endlich Min-kō aus Tsu.

Auch über die hauptsächlichsten Wohnorte der Schnitzer wissen wir wenig. Wie Gonse sagt, «scheint der Ort Uji bei der alten Mikado-Stadt Nara von alters her ein Monopol der Schnitzkunst besessen zu haben. Lange blieb Uji das Centrum dieser Produktion». Uji liegt aber näher an Kyōto als an Nara, und weder bei Gonse noch im Sōken Kishō finden sich Künstler,

die nachweislich in Uji gelebt haben, wogegen es bekannt ist, dass in Nara seit 1135 bis zum heutigen Tage die sogenannten Nara ningyō, kleine hölzerne Statuen, von den Himonoshi hergestellt werden. Brinkley bestreitet energisch jeden Zusammenhang der Netsuke-Kunst mit Nara (Japan, vol. VII, p. 197 fg.). «In der Mitte des 18. Jahrhunderts entstanden einzelne Ateliers in Kyōto und Yedo und nahmen erfolgreich den Kampf mit dem ältern Nara auf. Seitdem ist Kyōto als Sitz der Netsuke-Schnitzerei in Elfenbein und Holz von Tōkyō überflügelt worden» (Gonse). Nach Griffis und Captain Brinkley sollen die vorzüglichsten Netsuke-Schnitzer in den drei Hauptstädten: Yedo, Kyōto und Ōsaka gelebt haben.

Im Sōken Kishō werden genannt als Sitz oder Geburtsort der dem Verfasser desselben bekannten Schnitzer: die Stadt Ōsaka (Naniwa) 21 mal, die benachbarte Mikado-Stadt Kyōto 10 mal, die Shōgun-Residenz Yedo (seit 1868 Tōkyō genannt) 7 mal, die Provinz Kishū 4 mal, Sakai 2 mal; ferner je 1 mal die Stadt Wakayama in der Provinz Kishū, die Stadt Tsu in der Provinz Ise, die Städte Nagoya und Tsuyama in Mimasaka; Nara, selbst die Provinz Yamato kommen nicht vor. In dem von mir zusammengestellten Künstlerverzeichnis sind als Wohnorte — nach den auf den Netsuke selbst vorkommenden Angaben, und abgesehen von den im Sōken Kishō und von Yokoi genannten Künstlern, sowie ohne Berücksichtigung der von Gonse für viele Schnitzer angegebenen Bezeichnung «Yedo oder Kyōto» — die folgenden aufgeführt: Tōkyō (Yedo) 4 mal, Kyōto 3 mal, Kaaigawa in der Provinz Iwami und Gifu 2 mal, Chikuzen, Nagoya, Fürstentum Tsu in der Provinz Ise und die Provinzen Iwami, Choshū, Musashi, Owari je 1 mal. Man wird später vielleicht durch eingehende Vergleiche feststellen können, an welchem Orte gewisse Arten von Netsuke hergestellt wurden.

Arten der Netsuke. Über die verschiedenen Arten und Namen der Netsuke sagt Professor Yokoi in seiner Geschichte der japanischen Industrie: «Da die Samurai in der Tokugawa-Periode (1603—1868) allgemein Inrō trugen und als Anhängsel

derselben die sogenannten Netsuke gebrauchten, machte die Netsuke-Schnitzkunst bedeutende Fortschritte.

«Saishikibori, farbige Schnitzereien [s. S. 29], verfertigten besonders die Maler Shū-zan [s. S. 123] und Shū-getsu [s. S. 135].

«Subori, nicht farbige Schnitzereien, wurden von den berühmten Meistern Ryū-ho [s. S. 118], Shu-me-maru [s. S. 128], Tomo-tada [s. S. 134], Sei-be-i [s. S. 137] und Min-kō [s. S. 133] vorwiegend verfertigt. Ausserdem gab es:

«Negoro ningyō netsuke [s. S. 29], schwarz oder rot oder zuerst schwarz dann rot lackierte figürliche Netsuke [zuerst in Negorodera, Provinz Kii, fabriziert], welche einen eigentümlichen Reiz haben, und ferner

«Nara ningyō netsuke, figürliche Netsuke aus Nara [Provinz Yamato] mit aufgetragenen Farben, altertümlich und ebenfalls reizvoll. Diese wurden sehr bekannt, seit Oka-no Hō-haku oder Yasu-nori aus Nara [s. S. 139] in der Periode Bunsei [1818—29] die Schnitzkunst verbesserte und Nō-Tänzer schnitzte. Sein Sohn Hō-kyū oder Yasu-hisa [s. S. 139] war gleichfalls ein berühmter Meister; ihm folgte Mori-kawa To-yen [s. S. 146].

«Das Uji ningyō begann Kami-bayashi Raku-shi-ken [s. S. 143] in der Periode Tempō [1830—43] nach dem Nara ningyō zu schnitzen, meistens in Gestalt einer Theepflückerin.

«Asakusa ningyō wurde in der Periode Ansei [1854—59] von Fuku-shi-ma Kwa-gan [Chika-yuki, s. S. 146] geschnitzt, einem Maler aus Asakusa in Yedo, ebenfalls nach dem Nara ningyō, und zwar verfertigte er Nō-Tänzer, die man Asakusa ningyō nannte. Diese Arbeiten waren antikisierend und wurden sehr gesucht. Chika-yuki hatte aber keinen Nachfolger.

«Das Uji ningyō und das Nara ningyō werden jetzt noch [1898] verfertigt, und es giebt viele Schnitzer, die durch diese Kunst ihren Lebensunterhalt verdienen».

---

227. Shōjō-Maske, mythisches Wesen. Holz. Von *Hō-un*.
(Siehe S. 459.)

Tafel 16.

227. Shōjō-Maske, mythisches Wesen. Holz. Von *Hō-un*.
(Siehe S. 459.)





Indem ich im folgenden eine Zusammenfassung der Künstler verschiedener Perioden gebe, soweit eine solche möglich ist, verweise ich gleichzeitig wegen weiterer Details auf die spätere Künstlerliste (S. 177 fg.).

Vergegenwärtigen wir uns zuvor kurz die Perioden, die wir in der gesamten japanischen Kunst und auch in der Schnitzkunst unterscheiden können.

Ernst Fenollosa, der beste, vielleicht der einzige wirkliche Kenner japanischer Malerei, teilt die japanische Kunst in fünf grosse historische und gleichzeitig ästhetische Perioden. Die erste, beginnend ca. 600 n. Chr., umfasst koreanisch-japanische religiöse Kunst in Nara, die zweite chinesisch-japanische in Kyōto, die dritte japanische historische in Kyōto und Kamakura, die vierte chinesisch-japanische Landschaftsmalerei in Kyōto und die fünfte rein japanische realistische und Genrekunst in Yedo und Kyōto. Diese fünfte Periode, welche ungefähr die Jahre 1600 bis 1850 umfasst und mit der Tokugawa-Zeit zusammenfällt, teilt Fenollosa in acht parallele Schulen ein, von denen sechs den obern Gesellschaftskreisen, der Aristokratie, angehören, den Adligen, Gelehrten und Priestern der grossen Städte. Während die Plebejer dagegen, die Bürger, Bauern, Kaufleute, Fischer und Handwerker, in frühern Jahrhunderten eine eigene Kunst nicht besassen, schufen sie nun eine solche aus sich heraus, in bewusstem Gegensatz zu der Kultur der herrschenden Klasse, zu dem historischen Drama, dem Nō-Schauspiel, der buddhistischen Religion. Die zwei Schulen der untern Volksschichten nun sind es, die Amerika und Europa unter dem Namen «japanische Kunst» beinahe allein kennt, die realistische Shijō, von dem Maler Ōkio (1732—1795) in Kyōto gegründet, und die Ukiyo-ye, die «Kunst des täglichen Lebens, Genrekunst», die Kunst der grossstädtischen niedern Bevölkerung der neuen Hauptstadt Yedo. Der Begründer dieser Schule ist Iwasa Matahei um 1640 (?). Die ästhetischen und formellen Principien der Ukiyo-ye durchdringen Malerei, Plastik und Kunstgewerbe von 1688 an (Periode Genroku) bis zum heutigen Tage. Diese Ukiyo-ye-Kunst ist, trotz gegenteiliger japanischer

und westlicher Ansicht, das phänomenalste, was Japan geleistet hat: die Töpfereien, Lackarbeiten, Metallarbeiten, die schwarzen und farbigen Holzschnitte und — die Netsuke.

Das Jahr 1603, als nach Beendigung des alle edlern Bestrebungen lahmlegenden 450jährigen Bürgerkriegs (1156—1603) mit dem Tokugawa-Shōgun Iyeyasu eine Zeit des Friedens in Dai Nippon einzog, kann man als das Geburtsjahr der nationalen Kunst bezeichnen. Die erste Blüte der nationalen Kunst und auch der Netsuke-Schnitzerei entfaltet sich um diese Zeit und dauert bis gegen Ende der Periode Hōyei (1710). Eine zweite Blütezeit bedeuten die Perioden Shōtoku (1711—15) bis einschliesslich Hōreki (1751—63). Zur höchsten Entfaltung gelangt auf allen Gebieten das künstlerische Schaffen in den Perioden Meiwa (1764—71) bis Bunkwa (1804—17), womit der zweite Abschnitt der Netsuke-Kunst abschliesst (nach andern in dem Zeitraum von 1787—1836). Ein dritter Abschnitt beginnt mit der Periode Bunsei (1818—29), um bis zur Periode Kōkwa (1844—47) fortzudauern, ohne eigentliche Genies hervorzubringen, und seit der Periode Kayei (1848—53), dem Schlusse der dritten Periode, nur noch in einzelnen hervorragenden Individualitäten aufzuleuchten, wie der Widerschein des Mondes im stillen See.

8. bis 14. Jahrhundert.

Die ältesten bekannten Maskenschnitzer sind: Kasuga Tori (8. Jahrh.); Nikkō, Miroku, Yasha (mythisch, 10.); Gunkei (?) (12.); Bunzo, Shakuzuru (auch Yoshinari, Ittosai genannt [Müller]) (13.); Himi Munetada, Echi Yoshifune, Ishikawa Tatsuyemon Shigemasa, (Hikōri, Hi-nohi falsch für) Himi [Müller] (14.). (Brinkley, Japan, vol. VII.)

15. und 16. Jahrhundert.

Die nachfolgenden, aus dem Kōgei Kagami von Yokoi übersetzten Notizen sind, wenngleich sie sich nicht auf Netsuke-Schnitzer, sondern nur auf Maskenschnitzer beziehen, interessant, da sie uns einen Einblick in die Lebensführung und Lebensläufe dieser Klasse von Künstlern gewähren.

Yokoi beginnt sein Kapitel über Maskenschnitzerei für die Kagura und Nō genannten Schauspiele mit:

San-kō-bō. Er lebte während der Regierungszeit des Kaisers Go-tsuchi-mikado (1465—1500), in der Periode Bunmei (1469—86), und wohnte im Tempel Heisenji in der Provinz Yechizen, später in einem Tempel am Hiyei-Berg in der Provinz Ōmi und auch im Tempel Saishōin in der Provinz Yamashiro. Er war ein talentierter Maskenschnitzer, einer der sechs berühmtesten Schnitzer. Seine drei Schüler waren die ersten Schnitzer von Profession, nämlich: sein Neffe Ji-rō-za-yemon Mitsu-teru, dessen Familie Yechizen De-me genannt wird; dann Kazusa no Suke Chika-nobu, dessen Künstlername Ōmi Iseki war, und ferner Tai-kō-bō Kō-ken, ein Bonze im Tempel Heisenji. (Litteratur: Kamenfu, Men mekiki sho, Kamen Oboyegaki, s. S. 75.) Die vorhin erwähnten sechs berühmtesten Schnitzer waren neben San-kō-bō: Zō-a-mi Hisa-tsugu, Fuku-rai Masa-tomo, Shun-waka Tada-tsugu, Hōrai Uji-Foki, Chi-kusa, die alle dem 15. Jahrhundert angehören.

Auch aus dem 16. Jahrhundert nennt Yokoi noch keine Netsuke-Schnitzer.

Brinkley führt noch die Folgenden an: Ko-ushi oder Kiyomitsu, Toku-waka Tada-masa (15. Jahrh.); Uwo Hyoye, Jūnin, Miyano, Sairen, Kichijoin, Kakunobo Tenkaichi (16.).

17. Jahrhundert, erste Hälfte, 1596—1650.

In den Perioden Keichō, Genwa, Kwanyei, Shōhō, Keian kennt Yokoi die folgenden Schnitzer von Bedeutung:

Kawa-chi no Daijō Iye-shige, gestorben 1645. Er ist ein Sohn von Bicchū no Jō, ein Urenkel des genannten Kazusa no Suke Chika-nobu, wie diese Vorfahren in der Provinz Ōmi wohnhaft, später in Yedo lebend. Damals, wie jetzt, galt er als ersten Ranges, als kaum übertroffen auf dem Gebiete der Maskenschnitzerei. Er trug den Ehrentitel Tenkaichi. Während zu seiner

Zeit noch viel nach alter Art geschnitzt wurde, erfand er einen neuen Stil, studierte insbesondere die Farbengebung und erfand schliesslich eine neue Art Färbung, die nach ihm Kawachi-Färbung (Kawachi-saishiki) genannt wurde. Er erfand auch die Uchi-Färbung, die nicht mit Pinseln auf das Holz gemalt wurde; es wurde ein mit Farbe getränktes Tuch auf die Maske geschlagen. Als eigentümlich wird von ihm erwähnt, dass er seinen Künstler-Stempel zuweilen in der Nase oder auf den Schläfen der Masken markierte. Er gab später die Schnitzerei auf und betrieb ein anderes Geschäft. Von seinen Nachkommen war keiner Schnitzer.

Hervorragend als Schnitzer war dagegen sein Schüler Yamato Shin-sei aus Nara, Tenkaichi Yamato genannt.

Die drei Vorfahren Kawachis hiessen auch die Katakana-Iseki, da sie ihren Namen ungewöhnlicherweise mit Katakana-Schrift in ihre Kunsterzeugnisse geschnitzt haben.

Über Ze-kan Yoshi-mitsu, gestorben 1616, schreibt Yokoi, dass er ein Schüler des genannten Kō-ken war und in Ōno, später in Kyōto wohnte. Von Toyotomi Hideyoshi, dessen Günstling er war, erhielt er den Titel Tenkaichi. Der Name Ōno De-me ist berühmt geworden. Als geschickter Maskenschnitzer wurde er Kawachi zur Seite gestellt.

Des ebengenannten Zekan Sohn Yū-kan, Tenkaichi Yūkan, erbte sein Talent und seine Kunstfertigkeit.

Zu der berühmten Familie De-me gehörten, ausser den genannten Mitsuteru (Yechizen De-me) und Zekan (Ōno De-me), noch folgende Ōno De-me des 17. und 18. Jahrhunderts:

De-me Dō-haku, der Enkel von Mitsu-yasu; er zog nach dem Tode seines Vaters nach Yedo als Adoptivsohn des Enkels von Zekan, Namens Suke-za-yemon, der kein Künstler war. Dōhakus eigentlicher Name war Mitsu-taka, sein Rufname Kahei. Er lebte 1633—1715, war Schüler von Gen-kiu Mitsu-naga (Yechizen De-me) und Kodama Ōmi (Mitsu-masa) u. s. w. Er nannte sich Bingō no Jō oder Tenkaichi Bingō, auch Awaji no Jō oder Tenkaichi Awaji. Er ist einer der hervorragendsten

Künstler neuerer Zeit. Seit seiner Zeit hört der Gebrauch der Künstler-Stempel, saikuin, auf. (Yokoi.) Er wird auch erwähnt in «Histoire de l'art jap.». Sein Sohn war De-me Dō-sui oder Mitsu-nori, anfangs Moku-no-suke genannt. Er starb 1729.

Yokoi nennt, ausser den vorstehenden, in der Genealogie der Ōno De-me noch: Ho-kan Mitsu-nao, anfangs Han-zō, gestorben 1750; Yū-sui Yasu-hisa, anfangs ebenfalls Moku-no-suke genannt und später pseudonym Gi-on, gestorben 1766; Chō-un Yasu-yoshi, ebenfalls Moku-no-suke genannt, gestorben 1774; Dō-un Yasu-taka.

Yokoi schliesst sein Kapitel über die Maskenschnitzer mit der Genealogie der weitern De-me-Schule:

Ko-dama Mitsu-masa, gestorben 1704. Sein allgemeiner Name war Sa-gen-da. Er war Adoptivsohn von Mitsunaga und der zweitbeste Schnitzer seit Kawachi. Nachdem er sich von seinem Adoptivvater getrennt hatte, zog er von Yedo fort und lebte als Hofkünstler in Kyōto unter dem Namen Kodama Ōmi, auch Tenkaichi Ōmi genannt. Seine Kunst ist vielseitig durch die Anlehnung an Mitsunaga sowohl als an Kawachi. Auch er stempelt, wie Kawachi, gelegentlich in die Nase oder Schläfen und heisst deshalb auch Ōmi-Kawachi. Sein Sohn ist Chō-ye-mon Tomo-mitsu, auch Mitsu-sada geheissen. Er lebte in Kyōto. Dessen Sohn ist: Chō-ye-mon Yoshi-mitsu, früher Ichi-rō-ye-mon genannt.

Eine ausführliche, etwas abweichende Liste der Maskenschnitzer, insbesondere der De-me, findet sich bei Brinkley, Japan (vol. VII, p. 165—168). Darunter noch Schnitzer des 17. Jahrhunderts: Tankai Rishi oder Hōzan, dessen Schüler Shimizu Rinkei und Shōun (1647—1700).

Die vorstehenden Notizen des Kōgei Kagami sind schon deshalb von besonderm Interesse, da es wahrscheinlich ist, dass die noch jetzt erhaltenen Netsuke-Masken, zwar nicht von diesen Künstlern, doch nach ihnen geschnitzt sind, worauf das häufige Vorkommen lediglich der Familienbezeichnung De-me, De-me Hō-gen, letzteres ein Ehrentitel, oder gar der Abkürzung

De deutet, die vermutlich andeuten sollen, dass das Original von einem De-me herrührte.

Die meisten Netsuke aus dem 17. Jahrhundert sind unbezeichnet, in Holz, Knochen (Abb. 135) und Elfenbein (Abb. 136), sind von schwerer, roher Arbeit, meist sehr lang, mythische Wesen oder chinesische Weise, auch Fremde (Koreaner und Holländer darstellend), oder noch in chinesischer Weise wiedergegebene, stilisierte Tiere.



135. **Blinder Sänger,** Kokyū spielend. Knochen.

Der erste von Yokoi ausdrücklich als Netsuke-Schnitzer Genannte ist:

Nono-guchi Ryūho (Rippo! [Ex.]) in Kyōto, 1595—1669. Sein Name war Chikashige Shō-ō oder Beniya Shō-za-ye-mon (allgemeiner Name). Die Malerei hatte er bei Sōtatsu oder vielleicht Tanyū, die Poesie in 17 Silben (Hai-kai genannt) bei Teitoku und Sōin gelernt. Auf diesen beiden Gebieten war er ein ernsthafter Künstler. «Gelegentlich» betrieb er auch die Schnitzerei schöner und geistreicher Netsuke und Hina ningyō (kleine Holzpuppen), weshalb man ihn auch Hina-ya nannte. Sein Sohn Kyō-zan war Maler. Anderson schreibt von ihm in «Pictorial arts of Japan»: «Der erste berufsmässige Netsuke-Schnitzer soll ein Eingeborener von Kyōto, Namens Rifūho oder Hinaya, gewesen sein, der während des grössten Teils des 17. Jahrhunderts lebte und 69 Jahr alt 1670 starb» (also 1602 geboren; s. S. 169). Nach Yokoi und «Histoire de l'art jap.» starb er 75 Jahr alt 1669.

(Litteratur: Kōchō Meigwa Shūi, Ukiyoye Ruikō, Ogataryū Ryakuimpu, Haimei Kijindan, Haikai Kafu, Sōken Kishō. Siehe auch Brinkley, Japan, vol. VII, p. 193 fg.)

«Histoire de l'art jap.» erwähnt ausser Ryū-ho noch Hon-a-mi Kō-etsu (meist Kō-yetsu geschrieben), 1559—1637, als in der Periode Kwanyei thätig, die ersten Netsuke-Schnitzer, die aber nur wenige Stücke verfertigt hätten.

Ausser den vorgenannten Schnitzern finden sich in europäischen Quellen noch folgende Künstler «aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts» (?), zu denen vielleicht noch eine Reihe der später in dem Abschnitt «17. bis 18. Jahrhundert» genannten gehören:



136. **Spross des Mizu-aoi**, der Wappenpflanze der Tokugawa-Familie. Elfenbein.

Aka-masa, Netsuke-Maskenschnitzer; Holz.

Aka-matsu, Familienname eines der ersten Netsuke-Maskenschnitzer; etwas roh; Ebenholz.

Bun-chō, Anfang des 17. Jahrhunderts; Holz; kühne Ausführung, wenig Detail.

Kyū-ji-rō, Familie Kajikawa, berühmtester Inrō-Lackkünstler um 1700, dessen Familienname zur Bezeichnung einer ganzen Schule, einer Stilart, einer Specialität gedient hat. Er lebte in Yedo am Hofe des Shōgun. Seine Vorfahren waren berühmt durch Lackreliefs und andere Kunstwerke, seine Nachkommen wirkten noch bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts.

Tama-gawa, sehr seltener Meister; Holz, Figuren.

17. Jahrhundert, zweite Hälfte und Beginn des 18. Jahrhunderts, 1650—1710.

Über diese Zeit fliessen die Quellen der japanischen Litteratur über Netsuke etwas reichlicher, und es finden sich wohl in

mancher Sammlung gute Repräsentanten, wenn auch noch oft unbezeichnet. Die Werke der zweiten Hälfte des 17. und des Beginns des 18. Jahrhunderts sind kühner und derber als die der Nachfolger, während diese ihre Vorgänger in Zierlichkeit und Vollendung wie in grösserm Verständnis für das Scherzhafte übertreffen. Die erstern strebten mehr nach kräftigem Ausdruck ihres künstlerischen Empfindens, nach der gedrungensten Form der Komposition, letztere reizte die Entfaltung ihrer Geschicklichkeit und Fingerfertigkeit in Überwindung technischer Schwierigkeiten.

Aus dem Übergang des 17. zum 18. Jahrhundert, 1688— ca. 1715, sind folgende Künstler bekannt:

De-me, Familie, s. S. 116 fg. Ausserdem finden sich im 17. Jahrhundert noch De-me Dōryō-man, De-me Kuni-mitsu, De-me Masa-nori, De-me Mitsu-toshi, De-me Yasu-mitsu und De-me Yoshi-masa, und im 18. Jahrhundert De-me Taka-kiyo (Jō-sei) und De-me Fuji-wara Mitsu-hide, beide mit dem Titel Tenkaichi.

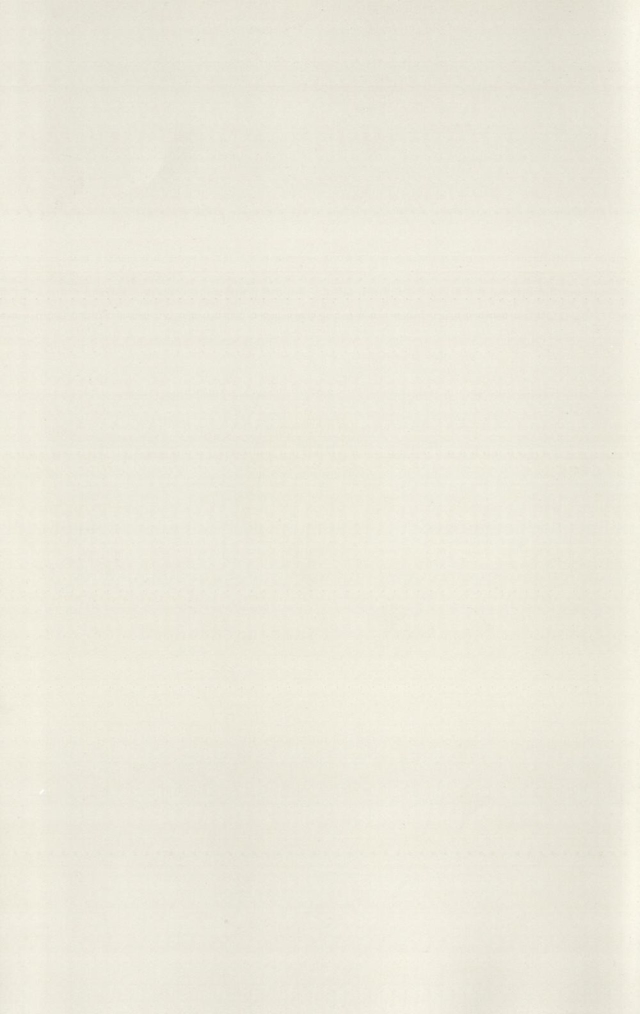
Ho-kei, einer der frühesten Meister der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, Lehrer von Ryū-kei; Werke selten.

O-gata Kō-rin, 1660—1716, Lehrer und Zeitgenosse von Ritsu-ō (s. S. 121), einer der genialsten Künstler. Er war ein Sohn von Shu-me oder Kō-sai (Künstlername), studierte die Malerei unter Kano Yōboku oder Tsunenobu und war vor allem Lack- und Inkrustationskünstler. Als Maler erhielt er den Titel Hokkyō. Er war Begründer einer Schule. Sein ebenfalls berühmter jüngerer Bruder, den er stark beeinflusste, war Ken-zan, der Keramiker, 1663—1743. Werke des Kō-rin sind selten und unbestritten echte kaum mehr aufzufinden.

158. Ebisu-Maske, der Glücksgott Ebisu. Holz.
Von *De-me Taka-mitsu.* (Siehe S. 458.)

158. Ebisu-Maske, der Glücksgott Ebisu. Holz.
Von *De-me Taka-mitsu.* (Siehe S. 458.)





6. ZWEITE PERIODE. 1711—1817.

Die zweite Periode umfasst ungefähr ein Jahrhundert, von der Periode Shōtoku (1711—1715) bis zur Periode Bunkwa (1804—1817). Eingehendere spätere Studien werden es vielleicht ermöglichen, sie wieder in zwei Abschnitte zu teilen, von denen der erste bis ca. 1763 (Periode Hōreki) reichen würde.

In dieser Zeit wird die Anzahl der bekannten Schnitzer grösser, die Netsuke-Kunst macht wesentliche Fortschritte, um nach und nach ihre höchste Blüte zu erreichen. Auch im Holzschnittdruck kämpft eine neue Kunstanschauung unter Harunobu (1750—70) mit der bisherigen Richtung der Torii, des Okumura Masanobu und anderer, um schliesslich in Shunshō, Utamaro und Torii Kiyonaga zu gipfeln. Die Netsuke werden geistreicher in der Auffassung der Motive, zierlicher in der Ausführung, vollendeter in der Form. Sie zeigen ein noch höheres Verständnis für das Scherzhafte, Pointierte. Die Anzahl der Motive vermehrt sich ins Unglaubliche. Die meisten, namentlich die hölzernen Netsuke, sind von nun an mit dem Namen des Schnitzers bezeichnet. Die Litteratur über die Künstler ist aber darum doch eine sehr spärliche.

O-gawa Ritsu-ō, 1663—1747, einer der grössten und universellsten Künstler: Maler und Lackarbeiter und Fayencekünstler. Er war in der Provinz Ise geboren und lebte in Yedo.

In vielen seiner Erzeugnisse verwendete er mehrere Materiale zugleich. Er zeichnet oft mit den Namen Kwan oder Shō-kō (Azana, s. S. 163). Sein eigentlicher Name war Kin-ya, später in Hei-suke geändert; seine Künstlernamen waren Bo-kwan-shi oder Mu-chū-an. In seinen letzten Lebensjahren wurde er ein Adliger (Samurai), ein Vasall des Daimyō von Tsugaru, dessen Nachkommen noch jetzt viele seiner Werke verwahren. Gleichen Ranges mit Kō-rin und Ken-zan, hatte er hervorragende Nachfolger, wie den Lackkünstler Han-zan (18. Jahrh.), den Lack- und Fayencekünstler Ken-ya (19. Jahrh.).

Sō-min, ein grosser Metallkünstler der Familie Yoko-ya, in Yedo 1670 geboren, 1733 gestorben. Ein gewaltiger, origineller, genialer Künstler, dessen Schule den Einfluss der Go-tō bekämpfte.

Tō-min. Von ihm nur hölzerne Netsuke bekannt, Tiere, Menschen, Sagen. Wohl zur Familie Maru-yama gehörig.

Un-kai, arbeitete in Holz.

Taka-mitsu (oder Jō-man), Schule De-me, Enkel von Yoshimitsu, der 1705 starb. Er lebte ca. 1750 in Yedo. Führt den Titel Tenkaichi. Auch einer der berühmtesten Netsuke-Maskenschnitzer; Holz und Ebenholz. Abb. 140. 141 und Tafel 17. Im Sōken Kishō heisst es: «Sollte dieses ein Sohn des De-me Suke-mitsu sein?» Inaba irrt sich; er war der Vater desselben.



140. **Nō-Maske.** Von De-me Taka-mitsu. Holz. 18. Jahrhundert.

Suke-mitsu oder U-man, Schule De-me, Sohn von Taka-mitsu. Einer der berühmtesten Masken-Netsuke-Schnitzer nach Sōken Kishō, der, wie es dessen Verfasser scheint, nur zu seinem Vergnügen schnitzte. Es heisst da: «Er lebte



141. **Nō-Maske** der Uzume. Von De-me Taka-mitsu. Holz. 18. Jahrh.

in Yedo und war Hof-Maskenschnitzer des Shōgun. Seine Arbeiten sind wahrscheinlich Nagusami-bori, d. h. Zeitvertreib-Schnitzereien. Niemand kann so vorzügliche Masken-Netsuke schnitzen wie er.» Er führte den Titel Tenkaichi.



137. 138. 139.

137. 138. **Nō-Masken.** 139. **Bugaku-Maske.** Von De-me Suke-mitsu. Holz. 18. Jahrhundert.

Vorstehend einige Beispiele in Abb. 137—139. Sie zeigen nicht nur die überlieferte bestimmte Form der Masken der betreffenden Personen des Nō-Dramas, zu dem sie gehörten, sondern eine künstlerische Vertiefung, die bis zum heutigen Tag vorbildlich für die Masken dieser Rollen geblieben ist. Siehe Tafel 36.

Alle Netsuke, die die Bezeichnung De-me tragen, sind Masken, niemals Figuren.

Taka-hisa, auch Jō-kyū, Schule De-me; Holzmasken; feine Arbeit ersten Ranges.

Die Masken, besonders die der De-me-Schule, gehören zu den interessantesten Erzeugnissen der Netsuke-Kunst, werth, dass ein kunstsinniger Sammler ein Spezialstudium aus ihnen machte. (Siehe S. 455.)

Der berühmteste Künstler des Beginns dieser Epoche ist: Yoshi-mura Shū-zan, zwischen 1764 und 1781 blühend, der

Erfinder vieler Darstellungen, welche jeder Sammler kennt und welche noch bis zum heutigen Tage immer und immer wieder nachgebildet werden. Seine Netsuke sind stets von Holz und stets farbig. Da aber die Farbe meist abgerieben ist, kann man sich keine rechte Vorstellung von ihrer frühern Wirkung machen.

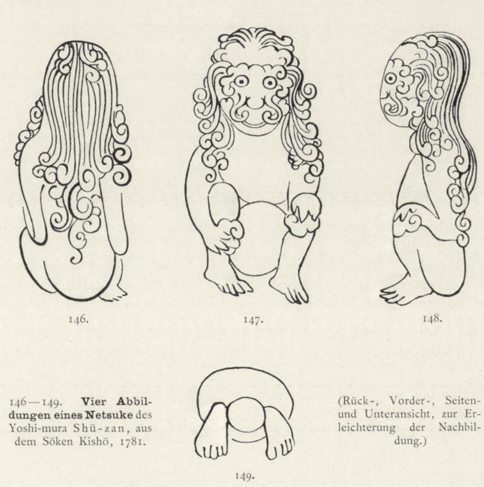


142—145. **Abbildungen nach Netsuke** des Yoshimura Shū-zan, aus dem Sōken Kishō, 1781.

Sie zeichnen sich durch eine gewisse Wildheit aus, aber auch durch mächtigen Stil und eine später vielfach verloren gegangene Originalität. Der Verfasser des Sōken Kishō sagt, dass er «von seinem (des Shū-zan) Herrn Sohn die hier beigefügten, von ihm gezeichneten Abbildungen der Netsuke von Shū-zan er-

halten habe» (Abb. 142—154). Zu diesen gehören noch die Abb. 70 u. 72.

Aus den genauen Angaben des «Herrn» Sohnes von Shū-zan, des Hōgen Shūkei Yoshimura Mitsusada, über seinen Vater, nach Sōken Kishō und Kōgei Kagami, geht folgendes hervor:



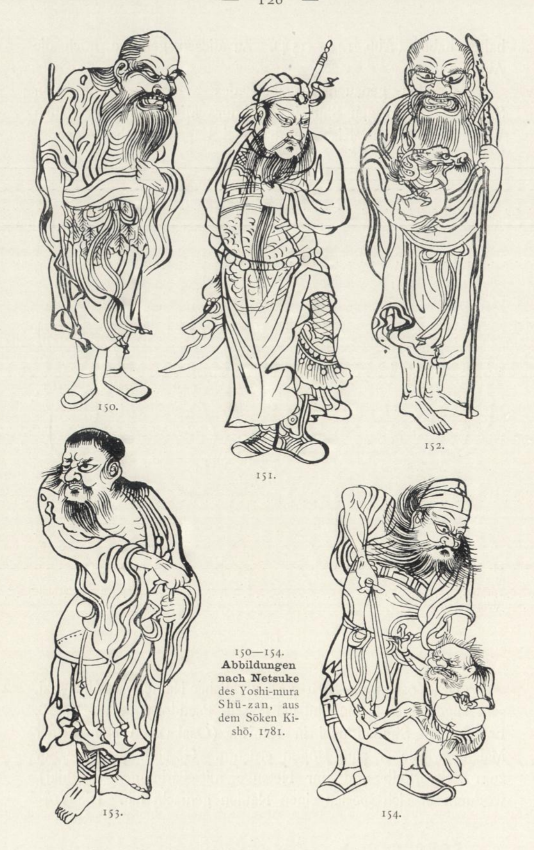
146. 147. 148.

146—149. **Vier Abbildungen eines Netsuke** des Yoshi-mura Shū-zan, aus dem Sōken Kishō, 1781.

149.

(Rück-, Vorder-, Seiten- und Unteransicht, zur Erleichterung der Nachbildung.)

«Des Yoshi-mura Shū-zan wirklicher Name war Mitsu-oki, sein allgemeiner Name Shū-ji-rō, sein Pseudonym Tan-sen-sō. Er lebte in Shimanouchi in Naniwa (Ōsaka). Wegen seiner Malerei wurde er zum Hōgen ernannt. Geschnitzt hat er nur zum Zeitvertreib und nur Netsuke mit Färbungen (saishiki), wodurch er sich speciell einen Namen gemacht hat. Die Vor-



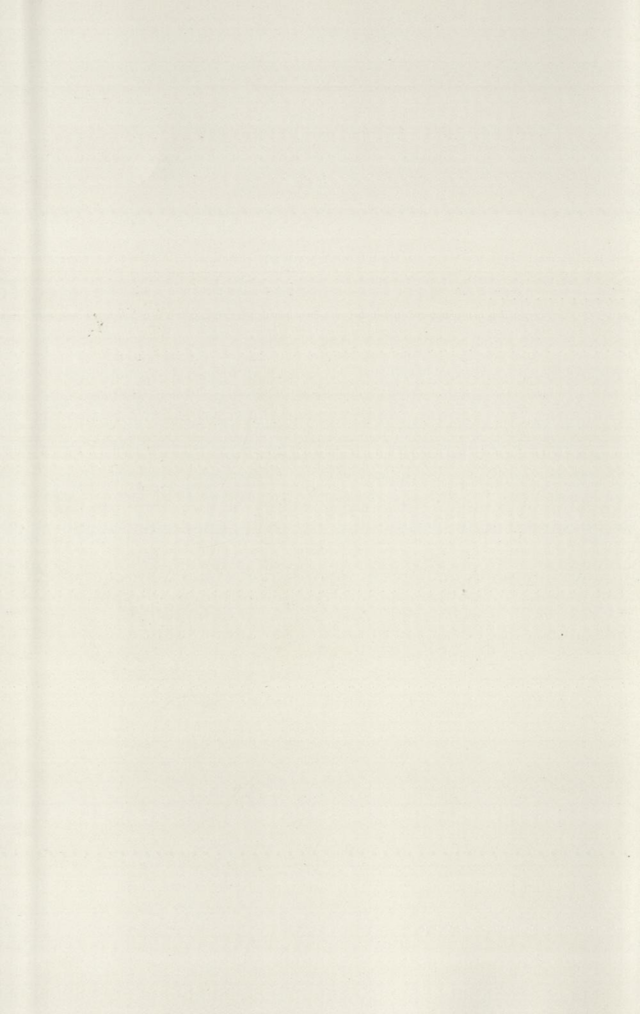
150—154.
Abbildungen nach Netsuke
des Yoshi-mura Shū-zan, aus dem Sōken Ki-shō, 1781.

908. Marterknecht der buddhistischen Hölle mit riesiger Schürstange. Holz. Angeblich von *Ku-rō-be-i*. (Siehe S. 353.)

Tafel 18.

908. Marterknecht der buddhistischen Hölle mit riesiger Schür-stange. Holz. Angeblich von *Kū-rō-be-i*. (Siehe S. 353.)





würfe entnahm er meistens dem Reiche des Wunderbaren und Seltsamen, den Erzählungen im Senkaikyō (Buch der Berge und Meere) oder Ressenden (Lebensbeschreibung der Sennin). Entwurf und Ausführung waren seine eigene Arbeit. Von seinen



155—157. **Drei Abbildungen eines Netsuke** von Shū-zan, gezeichnet von seinem Enkel Shū-nan; aus dem Sōken Kishō, 1781; dort als Drachengott bezeichnet. (Seiten-, Vorder-, Rückansicht.)

mittlern Lebensjahren an schnitzte er keine Netsuke mehr. Da seine Arbeiten selten sind (schon 1781!), so werden sie immer höher geschätzt. Es giebt recht viele Nachahmungen (schon 1781!), also Fälschungen, von seinen Werken; aber keinem Künstler gelang es, ihm gleichzukommen, weil seine

Netsuke-Kunst von seiner talentvollen Malerei günstig beeinflusst war.

Schon 1781 also waren die Werke des Shū-zan selten und existierten viele Nachahmungen. Wer von den Eigentümern eines angeblichen bezeichneten oder unbezeichneten Shū-zan hätte dann heute, nach 124 Jahren, den Mut, zu behaupten, dass sein Netsuke echt wäre?!

Nach «Histoire de l'art jap.» «gehörte er zur Kano-Schule und arbeitete bei Sada-nobu mit grossem Erfolg als begabter Kolorist. Auch war er als Netsuke-Schnitzer thätig. Er hat originelle Ideen, die er zumeist aus dem Shōhaiking oder Ressenden schöpft. Gerade die seltsamsten wählt er und gestaltet sie noch phantastischer. Seine Werke sind sehr zahlreich (worunter wohl die heute noch vorhandenen Nachahmungen gemeint sind). Er blühte zwischen 1764 und 1781. Ein wesentlich synthetischer (?) Künstler».

Wahrscheinlich haben übrigens mehrere Künstler den Namen geführt.

Der Verfasser des Sōken Kishō führt den Drachengott (Abb. 155—157) ausdrücklich als von Shū-nan, dem Enkel des Shū-zan, gezeichnet an, während die übrigen Zeichnungen nach gerade erhältlichen Original-Netsukes von Shū-kei, dem Sohne des Shū-zan, gezeichnet wurden.

[Ich erwähne noch besonders, dass die hier wie in der spätern Künstlerliste gegebenen Urteile und Einzelheiten nicht von mir stammen, sondern der Litteratur über die Schnitzer entnommen sind.]

Sōken Kishō erwähnt nach Shū-zan die folgenden Künstler in nachstehender Reihenfolge (diese haben also vor 1781 gelebt):

Un-ju-dō Shu-me-maru. Sein Familienname ist unbekannt. Er lebte in Ōsaka als Shintōpriester und verfertigte mit grosser Geschicklichkeit Netsuke auf Bestellung. Nur wenige kennen seinen Namen, da von seinen Arbeiten nur einzelne sich erhalten haben (1781). Seine Netsuke sind nicht

farbig, höchstens die Kleiderfalten leicht gefärbt. Die folgenden Abbildungen 158—162 seiner Netsuke (und Abb. 74) sind im Sōken Kishō enthalten.



158—162. **Abbildungen nach Netsuke** des Un-ju-dō Shu-me-maru, aus dem Sōken Kishō, 1781; dort bezeichnet: 158. Fliegender Drache; 159. Teufel; 160. ohne Bezeichnung; 161. Maske; 162. Seejungfrau.

Aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts erwähnt das Sōken Kishō und nach diesem Professor Yokoi: O-gasa-wara I'-sai, den berühmtesten Schnitzer der Temmei-Periode (1781—88). Er ist in Wakayama in der Provinz Kii (Kishū) geboren und

lebte 1781 noch. Trotzdem sei es nicht leicht, ein Netsuke von ihm zu erhalten. Seine Arbeit sei so zierlich und sorgfältig, dass man staunen müsse, dass Menschenkunst sie vollbringen konnte. Er habe nur in Elfenbein oder Fischbein geschnitzt und zu seiner Zeit seinesgleichen nicht gehabt. (Litteratur: Sōken Kishō und Baioku Manpitsu.) Seine farbigen Netsuke sind selten («Histoire de l'art jap.»). Über ihn sagt Professor Yokoi in seiner «Geschichte der japanischen Industrie» nach Herrn Inaba: Die Haupt-

163.

164.

166.

165.

167.

168.

163—168. **Abbildungen nach Netsuke** des O-gasa-wara I'-sai, aus dem Sōken Kishō, 1781; dort bezeichnet: 163. Sarugaku-Tänzer; 164. Ball; 165. Tengu; 166. Ball; 167. Vogelkäfig; 168. Schauspieler.

arbeiten des I'-sai waren aus Elfenbein oder Walfischknochen. Er war der allerberühmteste Schnitzer. Da seine

Arbeiten die feinsten waren, wurden sie so gesucht, dass man selbst während seiner Lebenszeit kaum ein Stück erwerben konnte.

Nebenstehend sechs seiner Arbeiten, sämtlich aus nicht farbigem Elfenbein (Abb. 163—168).

Die nächste Individualität, der wir begegnen, ist Mi-wa. Ob Mi-wa Familien- oder Vorname ist, ist unbekannt. Er lebte in Yedo gegen Ende des 18. Jahrhunderts und blühte, nach «Histoire de l'art jap.», in der Periode Temmei (1781—88). Nach derselben Quelle war sein Talent allgemein anerkannt; er nahm seine Vorwürfe aus Japan selbst, zog Isuholz und Kirschholz dem Buxbaum vor (s. S. 27); seine Arbeiten sind unter dem Namen Yedo-Netsuke bekannt. Sein Wirken war von grossem Einfluss. Keiner hat die Originalität der Erfindung wie er, den breiten, nüchternen Stil und die konzentrierte Kraft des Ausdrucks (Gonse). «Unter seinen Arbeiten sind hervorragend der „Löwentanz der Kinder“ und ein „Fischer mit Octopus“. Er hat nur ungefärbtes Kirschholz (?) verwendet, zur Einfassung der Löcher grüngefärbtes Horn. Es giebt kein Stück von ihm aus Elfenbein (Sōken Kishō).» (Es sollen von ihm fünf oder sechs Netsuke in Elfenbein existieren [Gilbertson].) Soweit bekannt, hat er nur Personen und Tiere geschnitzt. Ausser Kirschholz, sakura, und Distylum, isu, soll er auch Ebenholz, kokutan, verwendet haben; die Angaben schwanken also. Nach Gonse und andern soll er der Begründer einer Künstlerfamilie und Künstlerschule dieses Namens, aus der die meisten spätern Holz- und Elfenbeinschnitzer, zunächst Mi-wa II. und III. hervorgingen, gewesen sein. Brinkley sagt darüber:

«Miwa is one of the names, with which vendors of bric-à-brac are wonted to conjure. To account for the very considerable number of „Miwa“-netsuke offered by them for sale they have devised a legend indicating that several generations of the Miwa followed the profession of netsuke-carver, and they do not hesitate to assign to the chisel of „Miwa the first“, netsukes elaborately coloured or even lacquered, though the

author of the Sōken Kishō explicitely notes, that Miwas work was entirely in uncoloured cherry wood. Some well known European writers on Japanese art, failing to notice this point, have been betrayed into obviously false identifications.» Zur Entschuldigung dieser «europäischen Schriftsteller» muss aber angeführt werden, dass die meisten alten zum Verkauf kommenden Mi-wa unter dem Namen ein Kakihan (s. S. 174) tragen, also mindestens den Anschein der Echtheit erwecken wollen. Dieses Kakihan, und dies ist bedeutungsvoll, ist nicht stets dasselbe, sondern es sind mir neun verschiedene vorgekommen, was also auf neun verschiedene Schnitzer deutet. Und zwar sind die neun Kakihan einander sehr ähnlich, was wieder auf Schüler oder Familienglieder schliessen lässt.



169. **Shōki,** ein Teufelchen verfolgend. Von Mi-wa. Holz. 18. Jahrhundert.

Sōken Kishō erwähnt als vermutlichen Schüler von ihm Wa-ryū, in Yedo lebend, dessen Arbeiten meistens denen von Mi-wa ähnlich seien. Gilbertson nennt als Schüler von Mi-wa noch Ni-wa (?), auch Futa-ba genannt, welcher auch in «Histoire de l'art jap.», aber nicht in dessen japanischer Ausgabe, erwähnt wird. Die mit dem Namen Mi-wa gezeichneten Stücke sind ebenso bedeutend wegen ihrer künstlerischen Auffassung und Komposition wie wegen ihrer vollendeten Ausführung. Seine und seiner Schüler Werke gehören zu denen, welche bis zum heutigen Tage am meisten nachgebildet und gefälscht werden (Abb. 169 und 170).



170. **Buddhistischer Priester,** im Wasser eine grüne Muschel, verbotene Nahrung, suchend. Von Mi-wa. Holz; Muschel aus gefärbtem Elfenbein. 18. Jahrhundert.

Myō-ga-ya Sei-shichi. Ein Bewohner von Ōsaka. Sein eigentlicher Beruf bestand im Schnitzen von Gitterwerk und in der Herstellung von Schnitzereien über den Schiebethüren

(ramma). Gleichzeitig war er aber ein sehr geschickter Netsuke-Künstler, der mit Vorliebe feine Arbeit ausführte. Es giebt weder farbige noch elfenbeinerne Netsuke von ihm.

Ku-rō-be-i aus Ōsaka. Fälschte farbige Netsuke von Shū-zan, doch ohne diesen zu erreichen. (S. Tafel 18.) Gilbertson sagt von ihm: «He forged many netsukes bearing the signature of Shiu-zan, which he added.»



171. **Fischer** mit Binsenschurz. Von Tomo-tada. Holz. 18. Jahrhundert.

Ne-goro Sō-kyū aus Ōsaka. Ebenso berühmt als Zahntechniker wie als Netsuke-Schnitzer.

Tatsu-ki Kan-zō (Ōsaka). Netsuke dieses Künstlers hat der Verfasser des Sōken Kishō zufällig gesehen.

Mata-u-ye-mon (Matayemon). Lebte in Kii (Kishū). Er war so geschickt, dass die Kunsthändler (!) heute noch (1781), wenn sie ein gutes Netsuke sehen, sagen: «Ist dies nicht von Matayemon?»

Um-po Ka-jun (Ōsaka). «Wie er seinen Namen schreibt, ist unbekannt; ich gebe die Schriftzeichen daher so, wie sie mir ein Herr angab.» (S. Künstlerliste.) Ka-jun war Priester der Shu-gendō-Sekte, trieb als solcher Wahrsagerei und allerhand Beschwörungen. Seine Netsuke sind zweifelhafte sonderbare chinesische Gestalten. Es giebt weder elfenbeinerne noch ungefärbte Schnitzereien von ihm; seine Farben sind aber nicht schön.

Min-kō. Lebte in der Stadt Tsu in der Provinz Ise. Den Kunstschnitzereien fügte er verschiedene lustige Einzelheiten hinzu, wie z. B. sich drehende Augen bei der Figur des Daruma.

Seine Arbeiten werden gepriesen. Auf die Höhe seines Könnens kann man daraus schliessen, dass es schon Nachahmungen seiner Arbeiten giebt, obgleich er noch lebt (1781).

«Histoire de l'art jap.»: Talentierter Bildhauer und Schnitzer schöner Netsuke von sorgfältiger Arbeit. Er ist ein Meister. Brinkley sagt: «Es gab drei Netsuke-Meister dieses Namens. Der erste war ein Zeitgenosse des Mi-wa, der zweite, eine Frau, wirkte in der Periode Tempo (1830—1843), der dritte, Tsu-han Min-kō, ein grosser Bildhauer, starb um 1850.» (Siehe Tanuki, Nr. 440.) Tsu-han nannte sich aber auch der erste.

Haru-chika. Wohnort und Familienname sind unbekannt.

Tomo-tada. Lebte in Kyōto. Sein bürgerlicher Name war Izumiya Shichiyemon. Seine Specialität sind Stiere (Abb. 86), die besonders in den acht östlichen Provinzen (Musashi, Awa, Kazusa, Shimōsa, Kōzuke, Shimotsuke, Hitachi, Sagami) geschätzt werden. Daher giebt es Hunderte von Imitationen seiner Netsuke, die den Originalen aber bei weitem nicht nahe kommen. In «Histoire de l'art jap.» heisst es weiter: Ein Kenner unterscheidet seine authentischen Arbeiten auf den ersten Blick. Siehe Abb. 171, ein anderes Netsuke von ihm, von hervorragend schöner Arbeit; s. auch Tafel 42.

Kan-jū-rō. Bewohnte Ōsaka. Die Gesichter, Hände und Füsse seiner Figuren bestehen aus Elfenbein, die Kleider aus Kokutan-Holz.

Ta-wara-ya Dem-bei. Lebte in Ōsaka. Schüler von Kan-jū-rō, arbeitete in Holz und Elfenbein.

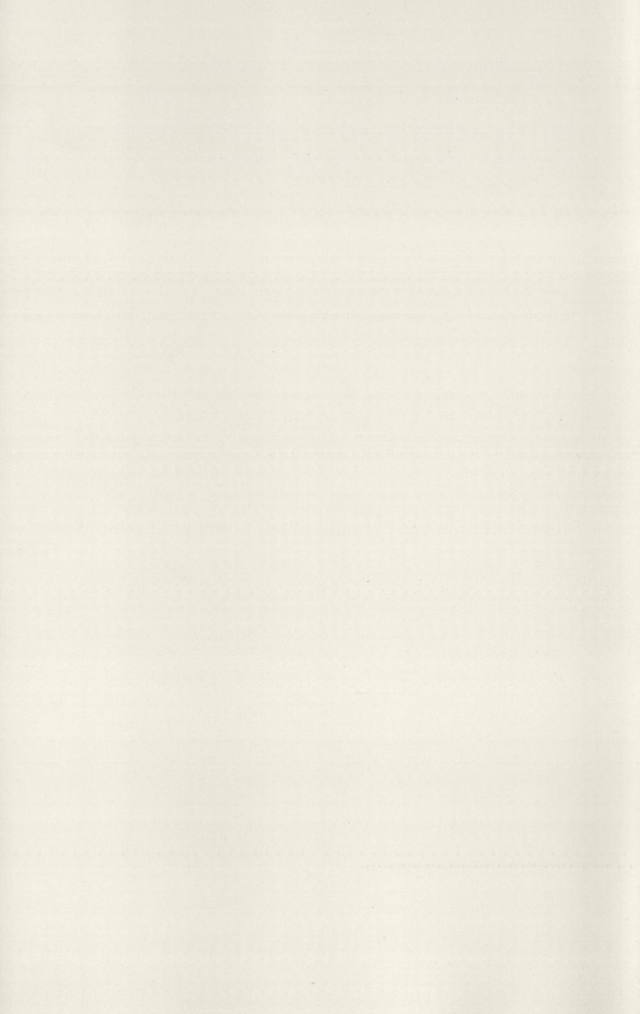
Ga-raku. Lebte in Ōsaka. Sein bürgerlicher Name war Risuke; er war Schüler des Ta-wara-ya Dem-bei und ein talentvoller Künstler.

Tame-taka. Lebte in Nagoya in der Provinz Owari. Sein bürgerlicher Name war Kitayemon. Er wurde namentlich dadurch bekannt, dass er eine neue Art zu schnitzen erfand, indem er in vortrefflicher Weise die Kleidermuster seiner Figuren höher schnitzte als die übrigen Teile.

38. Wahrsager, shintōistischer, Tamtam schlagend. Elfenbein. Von *Masa-tsugu.* (Siehe S. 316.)

38. Wahrsager, shintōistischer, Tamtam schlagend. Elfenbein. Von *Masa-tsugu*. (Siehe S. 316.)





In «Histoire de l'art jap.» heisst es: Er hatte grossen Ruf als Netsuke-Schnitzer. Seine Darstellungen sind meist Personen, Blumen oder Pflanzen. Um sie bunt erscheinen zu lassen, bedient er sich nicht der Farbe, sondern schnitzt in Relief, womit er etwas ganz Neues in die Netsuke-Kunst einführt.

Ich besitze einen Drachengott von ihm, der beinahe genau mit dem im Sōken Kishō abgebildeten Drachengott des Shū-zan (s. S. 127) übereinstimmt.

Kawa-i Yori-take, ein Buddhabildhauer in Kyōto. Seine Netsuke sind ganz eigentümlich und doch sehr schön. Mit der Zeit werden seine Arbeiten noch höher geschätzt werden.

Sō-kwa Hei-shi-rō. Bewohnte Ōsaka. Er war ein Rammakünstler und schnitzte Netsuke nur selten. Seinen Namen Sō-kwa (Gras und Blume) erhielt er wegen seiner Kunst, Blumen zu schnitzen.

Hōgen Shū-getsu. Familienname Hi-guchi. Wohnte erst in Ōsaka, jetzt (1781) in Yedo. Er war Maler, als welcher er durch den Titel Hōgen ausgezeichnet wurde. Da er sehr geschickt in Handarbeiten war, so schnitzte er auch Netsuke von unzweifelhaft guter Arbeit.

«Histoire de l'art jap.» schreibt über ihn: Gebürtig aus Naniwa, in Setsu, liebte er die Malerei und studierte den Kano-Stil als Maler von Beruf. Er war Hōgen, ein geschickter Bildhauer und guter Netsuke-Schnitzer von ganz individuellem Stil und glücklicher Einbildungskraft. Seine Netsuke wurden von seinen Zeitgenossen so hoch geschätzt, dass er die Malerei aufgab, nach Yedo zog und sich dort ausschliesslich dem Schnitzen von Netsuke widmete. Seine Nachkommen führen alle den Namen Shū-getsu und haben von Generation zu Generation denselben Beruf ausgeübt. (S. Tafel 35.)

Hō-shin. Lebte in Kyōto. Bekannt ist eine Venusmuschel mit Palast innen, aus Elfenbein. (Vgl. eine ähnliche Abb. 173.)

Sa-take Sō-shichi. Bewohner von Ōsaka. Ein Rammakünstler, aber bekannter durch seine Netsuke, geschickt in Holz, gefärbt und ungefärbt, und in Elfenbein.

Ryū-sa. Bewohner von Yedo. Hofdrechslermeister des Shōgun. Ein geschickter Meister in gedrechselten Netsuke und Kuwara (oder Kwara?). Diese Arbeiten sind besonders geeignet zu Netsuke für Inrō in Goldlack, da sie beim Zusammenstossen den Lack nicht beschädigen.

Kō-yō-ken Yoshi-naga. Lebte in Kyōto. (S. Tafel 39 und 40.)

Jū-zō. Lebte in Wakayama in der Provinz Kii. Sein Stil ist dem des I'-sai ähnlich. Ein geschickter Künstler, der mit der Zeit noch Fortschritte machen wird.

Shiba-ta Ichi-rō-be-i. Bewohner von Ōsaka.



172. **Geflochtener Pilgerhut,** welchen eine Schnecke besucht. Von Masa-nao. Holz. 18. Jahrhundert.

Masa-nao. Bewohner von Kyōto. Gleich vorzüglich in Holz- wie in Elfenbeinschnitzereien.

Masa-nao's Bedeutung muss nach diesen wenigen Worten später liegen als 1781. Gegenwärtig ist er wohl einer derjenigen Künstler, deren Netsuke am meisten nachgeahmt werden. Von allen Künstlern aber (s. Künstlerliste), deren Name mit masa (oder japanisch-chinesisch shō) zusammengesetzt ist, scheint er der bedeutendste, fruchtbarste und originellste gewesen zu sein, sodass der Schluss naheliegt, dass er der Lehrmeister und Namengeber einer grossen Anzahl Schnitzer gewesen ist. Näheres über die Abgabe eines Namenteils an die Schüler s. S. 109 u. 164 fg. Von ihm sind der Frosch (Tafel 10), der Dichter (Tafel 20), das Pferd (Abb. 61), der Pilgerhut (Abb. 172), die Muschel (Abb. 173).

Oka-tomo. Lebte in Kyōto. (Siehe Seite 143).

In-sai. Bewohner von Ōsaka. Sein bürgerlicher Name war Futa-ya Dem-be-i. Schnitzte Affengaukler aus Elfenbein.

Ze-raku. Lebte in Yedo.

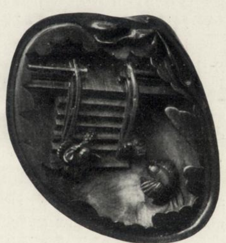
San-ko. Lebte in Ōsaka. Sein bürgerlicher Name war Kohei. Ein geschickter Mann, der gute aber nicht vornehme Arbeit lieferte.

Kichi-be-i. Wohnort unbekannt.

Tsuji. Wohnort unbekannt. Ein geschickter Holzkünstler. Arbeitet nicht in Elfenbein.

Hata Tomo-fusa. Lebte in Tsuyama in der Provinz Mimasaka. Bürgerlicher Name Nushi (d. h. Lack-Künstler) Kanbei. Verfertigte lackierte Netsuke.

Ji-rō-be-i. Lebte in Ōsaka. Arbeitete Sagezaya (Hängescheiden) in Gestalt eines Drachen aus Horn.



173. **Hamaguri-Muschel.** Innen die Treppe des Kaiserpalastes mit zwei Hofkavalieren, die den Schmetterlingstanz aufführen. Von Masa-nao. Holz. Datiert 1770.

Kame-ya Hi-go. Lebte in Ōsaka. Bürgerlicher Name Heisuke. War früher Guckkastenmacher, jetzt Zahntechniker, schnitzt auch Netsuke.

Wa-shō-in. Lebte in Ōsaka. Wie er seinen Namen schreibt, ist unbekannt. Er soll ein Shugenja-Priester sein. Seine gefärbten Schnitzereien sind den Arbeiten des Um-po ähnlich.

Sei-be-i. Bewohner von Kyōto. Seine Arbeiten sind bekannt als Seibei-bori (Seibei-Schnitzereien). Hat man gute Netsuke aus Holz vor sich, so nennt man sie Seibei-bori. Dies ist ein Beweis seiner Geschicklichkeit. Jetzt giebt es sehr viele Nachahmungen seiner Netsuke.

Ge-chū. Wohnort unbekannt. Es giebt aber Netsuke, die diesen Namen tragen.

Ō-mi-ya Ka-he-i. Lebte in Ōsaka.

Tama-ji. Lebte in Kyōto.

Dai-koku-ya Tō-u-ye-mon. Lebte in Kyōto.

Tomo-tane. Lebte in Kyōto.

Ka-shū. Wohnort unbekannt. «(Ist er Kashū zu lesen?)»

Naga-o Ta-ichi-rō. Lebte in Wakayama in der Provinz Kii. Schüler von Ogasawara I'-sai. Seine Schnitzereien sind sorgsam gearbeitet, schön und fein und stehen denen seines Lehrers nicht nach.

Take-no-uchi Ya-su-hei. Lebte in der Provinz Kii (erste Ausgabe des Sōken Kishō: Ōsaka) und fertigte farbige Netsuke.

Yoshi-moto. Wohnort unbekannt.

Mitsu-haru. Lebte in Kyōto.

Der im Sōken Kishō an dieser Stelle angeführte De-me Suke-mitsu wurde auf S. 122 besprochen.

To-shima-ya I-he-i. Lebte in Ōsaka. Verfertigte schalenförmige Aschenbecher-Netsuke aus Silber- oder Kupferdrahtgeflecht, den Arbeiten des Ichiraku ähnlich. Auch giebt es von ihm Netsuke in der Form von Kürbisflaschen. (S. S. 100.)

Kara-mono Kyū-be-i. Lebte in Sakai in der Provinz Izumi als Metallgiesser. Seine Netsuke sind Aschbecher aus gegossener Bronze, Kuwara (oder Kwara?) etc.

Ichi-raku. Lebte in Sakai in der Provinz Izumi. Sein Familienname war Tsuchiya. Auch wurde er Bōtōken genannt. Er war es, der aus Rotang- oder Wistaria-Ranken alle Gegenstände flocht, die am Gürtel getragen werden, wie Tabaksbeutel und Netsuke, letztere in der Gestalt von Kürbisflaschen.

Naka-yama Yamato-jo. Eine Dame, welche in Yedo lebte und Kuwara(?)-Netsuke aus Elfenbein fertigte, Drachen, Löwen u. s. w. sehr fein mit der Nadelspitze gravierte.

So weit Sōken Kishō. Es folgen dort die Abbildungen der China-Schnitzereien, s. S. 93—98. Im ersten Druck des Buches sind noch erwähnt:

Wa-jū-rō. Lebte in Ōsaka, später in Yedo.

U-he-i. Lebte in Ōsaka.

Yokoi verzeichnet die Familie Oka-no, die mehrere hervorragende Künstler hervorgebracht hat.

Der erste Oka-no, mit allgemeinem Namen Hei-ye-mon, gestorben am 10. des achten Monats 1708, lebte in der Strasse Nishigomon in Nara als erblicher Himono-shi (Schnitzer von Schachteln, Dosen aus Hinokiholz) für den Kasuga-Tempel und als Ningyō-Schnitzer. Nach seinem Tode vererbte sich Beschäftigung und Kunst in seiner Familie. Die Frau des fünften Oka-no Shō-ju Hei-ye-mon, Namens Ju-tei-ni, gestorben 1776, war eine berühmte Schnitzerin. Da ihr Mann seine Zeit hauptsächlich dem Himono-Schnitzen widmete und weniger Interesse und geringeres Talent zur Ningyō-Schnitzerei besass, trieb sie an seiner Stelle diese Kunst mit grosser Geschicklichkeit, um den langjährigen Ruhm der Familie nicht erlöschen zu lassen. (Litteratur: Okano Keizu.)

Der neunte Oka-no Shō-ju ist Hō-haku oder Yasunori, 1754 bis 10. Sept. 1824, dessen allgemeiner Name (s. S. 162) Heizaburō war. Er war von seinem ältern Bruder, dem achten Shōju, der aus der Familie Yamada stammte und kinderlos war, adoptiert worden und hatte von ihm die Schnitzkunst erlernt. Er verbesserte die Nara-ningyō-Kunst, nachdem er bis dahin die am meisten fabrizierten Takasago-ningyō, auch Nō-ningyō und Hina-ningyō geschnitzt hatte. Er war sehr populär.

«Histoire de l'art jap.» sagt über ihn: Er wohnte in Nara und hat besonders Netsuke geschnitzt, welche Nō-Schauspieler in ihren Rollen darstellten. Sein Talent ist ganz hervorragend durch die Harmonie der Farben, durch stilvolle Komposition und Form. Man sagt, dass er ausser Netsuke viele Dosen für Petschaftfarben und Räucherwerk geschnitzt habe.

Yokoi erwähnt weiter dessen Sohn:

Oka-no Shō-ju (Hō-kyū oder) Yasu-hisa, den zehnten Oka-no Shō-ju, 1768 (?) bis 1826, mit allgemeinem Namen Manpei, der der Geschickteste der Familie sei. Auf seinen Erzeugnissen findet sich stets das Kakihan (s. S. 174) des Wortes haji (Scham). Nach der «Histoire de l'art jap.» stellen seine Netsuke namentlich Nō-Personen dar, aber auch

allerhand andere Gegenstände. Sein Schnitt ist leicht, seine Farbe angenehm. Er ist einer der Meister der Narabori (Nara-Schnitzereien).

«Histoire de l'art jap.» erwähnt ferner:

Matsu-da Suke-naga (Ryō-chō), geboren in Takayama in der Provinz Hida; er wirkte in der Periode Bunkwa 1804—1818 und stammte aus einer Familie, deren Mitglieder von Generation zu Generation Essstäbchen verfertigt hatten. In seiner Jugend schloss er sich an Yoshida Suketomo an, bei dem er die Schnitzkunst erlernte und selbst Meister wurde. Von der Ansicht ausgehend, dass die Farbe der Nara-ningyō zu dick sei und die Arbeit des Schnitzers verdecke, benutzte er die natürlichen Flecken und Streifen der berühmten Bäume von Hida, ohne Farbe zuzusetzen. Er schnitzte Kraniche, Tauben, Schildkröten und Frösche. Seine Art nennt man Hida-Schnitzerei.

---

284. GREISER DICHTER. Holz. Von *Masa-nao*. (Siehe S. 394.)

Tafel 20.

284. Greiser Dichter. Holz. Von *Masa-nao*. (Siehe S. 394.)





7. DRITTE PERIODE. 1818—1853.

Naturgemäss sind uns aus diesem Zeitraum, dem 19. Jahrhundert, aus den Perioden Bunsei (1818—29) bis Kayei (1848—53), die meisten Netsuke erhalten. Es liegt sogar die Vermutung nahe, dass manche Schnitzereien, die ihrer Bezeichnung und ihrer Form nach dem 18. Jahrhundert angehören, erst im 19. Jahrhundert von kunstfertigen Nachahmern berühmter Künstler, von Schülern der früher erwähnten Schulen, nach alten Mustern, welche «Mode waren», verfertigt wurden. Manche Sammler geben den Elfenbeinschnitzereien des 19. Jahrhunderts vor denen der frühern Zeit unbedingt den Vorzug.

Nachrichten über die Schnitzer dieser Zeit dürften noch gesammelt werden können, da die Überlieferung noch im Volke lebt und nur des Fragers harrt. Sollte das neue Japan mit andern Vorzügen der modernen Bildung auch den historischen Sinn übernommen haben, so dürfen wir hoffen, Näheres über diese interessante Klasse von Menschen zu erfahren, die von so grosser Bedeutung für die Erhaltung und Fortpflanzung künstlerischer Empfindung in den breiten Massen des Volkes ist.

Die mir bekannt gewordenen über 500 Künstler dieser Zeit sind in der Künstlerliste leicht ersichtlich durch die am Ende der Zeilen befindliche Bezeichnung 19. = 19tes Jahrhundert.

Nur von wenigen derselben weiss ich Näheres:

Zwei Söhne von Oka-no Shō-ju Yasu-hisa (s. S. 139),

Oka-no Shō-ju T s u n e - n o r i, 1802 bis 5. Okt. 1843, und Oka-no Shō-ju K o r e - t a k a, 1824 bis 22. Aug. 1884, sind,

nach Yokoi, bedeutende Schnitzer gewesen. Kore-taka's Sohn ist Oka-no Shō-ju Yasu-nori oder Hō-toku, dessen Künstlername Kō-tei.

Ryū-kei aus Yedo, Netsuke-Schnitzer, handhabte, nach «Histoire de l'art», das Messer mit solcher Sicherheit, dass man keine Spur des Schnittes sieht. Er versuchte Elfenbein zu beizen, was ihm nach vielem Tasten in vollendeter Weise gelang. Seine Netsuke, Bienen realistischen Aussehens, sind reizend. Mit vielem Talent verwandte er auch das Basrelief. Zierliche originelle Erfindung ist ihm eigen.

Gilbertson und Gonse berichten über ihn: Einer der in Japan geschätztesten Künstler, dessen Werke in Europa sehr selten sind. Gonse kennt drei bis vier bezeichnete Stücke von ihm. Er soll gegen Mitte des 18. Jahrhunderts (?) gelebt haben und war ein Schüler von Ho-kei. Bekannt durch Figuren, Teufel, die er hervorragend geistreich behandelte. Detailausführung und Schönheit der Gewandung sind berühmt. Er führte den Titel Hokkyō.

Es soll drei Ryū-kei gegeben haben, von denen der erste 1804—1830, der zweite 1830—1850 wirkte und der dritte 1885 gestorben ist.

«Histoire de l'art jap.» bemerkt ferner: Yama-guchi Tomo-chika, der auch den Künstlernamen Chiku-yō-sai zeichnet, ist in Kyōto 1805 geboren und 76 Jahre alt 1880 gestorben. Er studierte die Schnitzkunst bei seinem Bruder Shōmin und warf sich dann mit Talent auf die Netsuke. Besonders schuf er Tiere und Menschen, denen er durch feine Ausführung Leben einzuhauchen verstand. Es kam die Zeit, in der er Mode wurde.

Naga-i Ran-tei aus Izumo, lebte in der Periode Ansei (1854—1860), bewohnte Kyōto. Seine Schnitzerei ist originell und wertvoll, seine Erfindung geistreich, sein Schnitt zart. Am besten hat er Personen geschnitzt, dann Blumen, Vögel, Landschaften. Auf Wunsch des Prinzen von Ninnaji schnitzte er in eine Nuss tausend Bergaffen, die so klein waren, dass man sie mit blossem Auge nicht sehen konnte. Seinem Talent verdankte er den Titel Hokkyō. (S. Tafel 11.)

Von anderer Seite wird als sein Titel Hōgen angegeben.

Miya-saka Haku-ryō lebte ebenfalls in der Periode Ansei (1854—1860) und wohnte in Gion in Kyōto. Berühmt durch seine Elfenbein-Netsuke. Er hat insbesondere Tiere geschnitzt. Ganz hervorragend ist seine Wiedergabe der Eigenart des Tigers, des Leoparden und des Affen. Man citiert aus dieser Periode die Figuren des Ran-tei und die Tiere des Haku-ryō.

Yama-guchi Oka-tomo, in Higashiyama in Kyōto, wo er in der Periode Ansei (1854—1860) Netsuke schnitzte. Sein Schnitt ist leicht, seine Erfindung nicht banal. Er bevorzugt Blumen, Pflanzen und kleine Vögel, schnitzt meist in Eichenholz und Elfenbein.

Und ferner: Kami-bayashi Gyū-ka aus Iwamura in der Provinz Mino. Er liebte die eleganten Nara-Figürchen, ahmte sie nach und schnitzte aus Theeholz Netsuke, welche Theepflückerinnen darstellten. Sie waren sehr elegant, sodass ihr Ruf sich weit verbreitete. Man nannte sie Uji-Figürchen. Über diesen Künstler schreibt Yokoi: Kami-bayashi Raku-shi-ken. Sein wirklicher Name war Keimei (s. S. 162). Er wurde im Dezember 1819 in Iwamura in der Provinz Mino geboren. In seiner Jugend wurde er Bonze im Gyoku-rin-in des Tempels Miidera, bald aber trat er aus dem Kloster wieder aus und wurde Ritter des Prinzen Katsura-no-Miya. In dieser Zeit hiess er Asakura Tatewaki. Nachdem er die Dienste desselben wieder verlassen, hielt er sich in Kyōto auf und malte nach der Maruyama-Schule. Im Jahre 1827 wurde er von der Familie Kami-bayashi, welche keinen Nachfolger hatte und deren Verwandter Raku-shi-ken war, adoptiert. Im nächsten Jahre bekam er von der Regierung die Erlaubnis, seinen Adoptivvater, einen Theepflanzer des Shōgun, zu beerben, und nannte sich nun nach diesem Kami-bayashi Gyū-ka. Im Jahre 1843, als der Statthalter von Kyōto, Tamura, ein Geschenk aus Uji (einer Stadt bei Kyōto, wo der beste japanische Thee wächst) für den Shōgun suchte, hatte Gyū-ka ein Netsuke-ningyō aus einem alten Theebaum für ihn geschnitzt, das eine Theepflückerin darstellt, an welchem der Statthalter besondern Gefallen fand. Durch dieses

Kunstwerk wurde er bald populär in den Daimyō-Kreisen und bekam viele Bestellungen. Diese Art Schnitzereien nennt man Uji-ningyō. In den Epochen Ansei und Keiō (1854—67) lebten von diesem Geschäft sieben oder acht Familien, wie von den Nara-ningyō viele Familien in Nara. Gyū-ka übergab im Jahre 1859 das Geschäft seinem Sohn, dem zweiten (anders geschriebenen) Raku-shi-ken Kyū-sen, und zog sich, der Welt entsagend, in das Dorf Minami-Shirakawa zurück. Doch lebte er später wieder in der Stadt Uji, wo er 1870 im 72. Lebensjahr starb.

Kwai-gyoku, auch Masa-tsugu genannt, in Ōsaka. Seine Vorwürfe nahm er von Han-zan und Gyoku-zan. (Siehe Tafel 44.) In seiner letzten Zeit war er durch Feinheit der Arbeit bekannt. (S. Tafel 19.) Dieser Künstler ist einer von denen, die ein besonderes Vergnügen an verschiedener Zeichnung des Namens zu haben scheinen. Er zeichnet: Masa-tsugu, Kwai-gyoku, Kwai-gyoku-sai, Kwai-gyoku Masa-tsugu, Kwai-gyoku-dō Masa-tsugu. Gestorben ca. 1890.

Eine scharfe Trennung der zweiten und dritten Periode ist kaum möglich, dagegen aber das Ende der letztern genau zu bestimmen. Dieses fällt zusammen mit dem Ende der Unberührtheit Japans, mit dem Eindringen moderner europäischer und amerikanischer sogenannter Civilisation. Nachdem schon im vorhergehenden Jahrzehnt der Import westlicher Waren immer grössern Umfang angenommen hatte, bezeichnet die Ankunft des Kommodore Perry 1853 in Uraga den Beginn jener Flut von guten und schlechten Erzeugnissen der Industrie, des Kunstgewerbes und des Handwerks der westlichen Nationen, welche jahrzehntelang in Japan das schöne Alte gänzlich zu verdrängen schien. In den allerletzten Jahrzehnten scheint man in Japan den Wert und die Überlegenheit des nationalen kunstgewerblichen Könnens wieder zu verstehen; man greift auf Eigenes zurück, ohne doch die Errungenschaften der modernen Wissenschaft und Technik abzulehnen. Wo aber Arbeitszeit und Arbeitslöhne, Preis des Materials und hastige Konkurrenz mitzureden beginnen,

da wird die Kunst immer schweigsamer; vielleicht hat der Himmel des Götterpaares Izanagi und Izanami ein Einsehen und erweckt neue Genies, die im stande sind, den drohenden Verfall aufzuhalten!

Seit Mitte des 19. Jahrhunderts scheint, wie gesagt, das Schnitzen der Netsuke dem Verfall entgegenzugehen. Schöne, wenn auch mechanische Kopien guter alter Netsuke, plastische Übersetzungen der Zeichnungen von Hokusai und seiner Schüler verstehen die modernen Künstler, den Anforderungen des ungeduldigen Marktes gehorchend, noch immer hervorzubringen. Auch werden für den Export grossfigurige Zierschnitzereien hergestellt, welche wir, wie ausserhalb Japan üblich, mit dem allgemeinen Namen für allerhand zur Aufstellung im Tokonoma bestimmten Kunstgegenständen, Okimono nennen wollen. Das mir bekannte älteste, von 1828 datierte Okimono ist in Leiden; ein solches, von 1831 datiert, besitzt Trevor Lawrence. Während die Schnitzerei an Grösse gewinnt, büsst sie an Originalität und Kraft ein. Indes lassen sich auch Okimono finden, die, im Sinne dieses Kunstzweiges, klassisch genannt werden können. Oftmals freilich wird eine zierliche Schnitzerei, die auf den ersten Blick als ungeeignet zum Tragen als Netsuke zu erkennen ist, durch eine sehr einfache Methode zum Netsuke umgearbeitet: durch das Anbringen der bekannten zwei Löcher. Ich nenne diese künstlichen Netsuke: Okimono-Netsuke.

Berühmt sind die Skelette und Schädel von Asahi Gyokuzan. Er stand völlig unter europäischem Einfluss und hat als ein sehr alter Mann noch vor kurzem in Tōkyō gelebt.

Es lässt sich nicht leugnen, dass auch das moderne Okimono ein überaus reizvolles kunstgewerbliches Objekt ist, von dem der grosse Sammler Tomkinson z. B. behauptet, dass es «in keiner Beziehung» den ältern «klassischen» Arbeiten nachstehe. Das können wir Enthusiasten für die alte japanische Kunst nicht zugeben. Aber jedenfalls übertreffen die besten dieser modernen Schnitzereien in Elfenbein und Holz an Grazie und Kunstfertigkeit noch immer alles, was in unserer Zeit in Amerika und Europa auf diesem Gebiet geleistet wird.

Da manche Schnitzer noch jetzt Netsuke geschnitzt oder nachgeschnitzt haben, habe ich diejenigen, die ich auffinden konnte, in der Künstlerliste mit einem «O» aufgeführt, auch wenn sie andere Gegenstände als Okimono geschnitzt haben.

Dem Werk des Professors Yokoi entnehme ich folgende Daten, die einige von diesen Schnitzern betreffen.

Fuku-shima Chika-yuki (1837—82) war der Sohn des Malers Amenoya, eines Anhängers der Tosa-Schule, dessen Pseudonym Kwasho Rinshun, dessen allgemeiner Name Iseya Sahei war. Yasu-saburō war sein allgemeiner Name. Er hatte die zwei Künstlernamen Kwa-gan und Sugi-no-ya. Wie sein Vater wurde er als Maler sehr bekannt, aber sein Talent zeigte sich insbesondere in der Schnitzerei der Ningyō, welche Asakusa-ningyō genannt wurden. Diesen Namen hat man nach dem der Nara-ningyō gebildet, da Chika-yuki in dem Stadtteil Asakusa (Hanakawado-Strasse) in Yedo gewohnt hat. Er schnitzte nicht bloss Personen, sondern auch andere Gegenstände. «So bewahrt mein Freund Kawasaki Chitora seine Räucherdose, Kōgō, als einen Schatz, auf deren Schachtel Chika-yuki seinen Namen geschrieben und dazu auch seinen Stempel Asakusa gedrückt hat. Chika-yuki starb am 9. Juli 1882. Da seine Kunsterzeugnisse sehr selten sind und viele Leute selbst seinen Namen nicht mehr kennen, so stellte ich diesen kurzen Lebenslauf zusammen.» (Litteratur: Shogwa Kwaisui.) «Histoire de l'art japonais» sagt über ihn, dass er ein geistreicher, durch Modellierung und Färbung ausgezeichneter Netsuke-Schnitzer war, dessen Malertalent sich überall zeigt.

Mori-kawa To-yen (1820—94). Er stammt aus einer Bauernfamilie des Dorfes Yokota in der Provinz Yamato. Sein Vater Kiyemon siedelte aber nach der Stadt Nara über, wo er Reishändler geworden ist. To-yen wurde am 26. des 6. Monats 1820 in Nara geboren. In seiner Jugend hiess er Tomokichi. Von seinem 16. Lebensjahre an ist er als Maler bekannt und wurde ein Günstling des Statthalters Kajino Tosa-no-Kami, der ihm den wirklichen Namen Tomo-shige, Pseudonym To-yen,

176. Nackter Mann, nach dem Bade sein Lendentuch umgürtend. Holz. Okimono-Netsuke. (Siehe S. 412.)

176. Nackter Mann, nach dem Bade sein Lendentuch umgürtend. Holz. Okimono-Netsuke. (Siehe S. 412.)





gab. In seinem 17. Lebensjahre wurde er ein Schüler des Nō-Tänzers Ōkura Hachiyemon, um das Sarugaku, eine der Oper ähnliche theatralische Aufführung, zu lernen. Da er bald ein bekannter Nō-Tänzer wurde, war er oft zu aristokratischen Gesellschaften eingeladen und durfte auch einmal, im 3. Monat 1854, vor dem Kaiser seine Nō-Kunst zeigen. Als Nō-Tänzer hiess er Yamada Yahei. Die Schnitzkunst erlernte er im Alter von 18 Jahren. Seine angeborene Gewandtheit liess ihn bald in der Schnitzerei der Nara-ningyō Vollkommenes leisten. Seit 1856 arbeitete er shimadai (Gestelle) und Flötenverzierungen für das Fest des Tempels Kasuga-Wakamiya, wie die Familie Oka-no. Er hat viele Anerkennungen erhalten. Im Jahre 1877 bei der ersten inländischen Industrie- und Gewerbeausstellung erhielt er die Medaille Hōmon-Shōhai für die Kunstfertigkeit, mit der er ein Bild Ranryōō und ein Hirsch-Okimono fertigte; im Jahre 1881 bei der zweiten Ausstellung die Medaille Myōgi Ittō Shōhai für seine Nachahmung des Ryūtōki im Tempel Kōfukuji in Nara, und im Jahre 1890 bei der dritten Ausstellung erhielt er die Medaille Myōgi Santō Shōhai für eine Nachahmung der alten Lach- und Beulenmasken. Ausserdem hat er auf Befehl der Kaiserlichen Hofhaltung die folgenden Okimono geschnitzt: den Minister Takenouchi mit dem Prinzen Homda im Arm, einen Holzhacker, den gehorsamen Sohn von Yōrō, und die Tötung des Tigers durch Kashiwade no Hasuhi. To-yen besass das grösste Talent zur Nachahmung. So hat er viele Nachbildungen auf Bestellung des Kaiserlichen Museums in Tōkyō gemacht, nämlich: das steinerne Hundepaar des Tempels Tōdaiji, die Teufel Tentōki und Ryūtōki, das Bild des zwei Jahre alten Kronprinzen Shōtoku (573—621), Kumen-Kwannon (Neun-Gesichter-Avalokiteçvara) aus Holz im Tempel Hōriūji, die Thonstatue in demselben Tempel u. s. w. Diese Nachahmungen sind so getreu, dass man sie für die Originale halten könnte. Im Jahre 1892 schnitzte er «das Hirschpaar», um es in der Ausstellung zu Chicago auszustellen. Es war sein letztes grossartiges Werk, das jetzt im Kaiserlichen Museum zu Tōkyō aufbewahrt wird. Vielleicht war

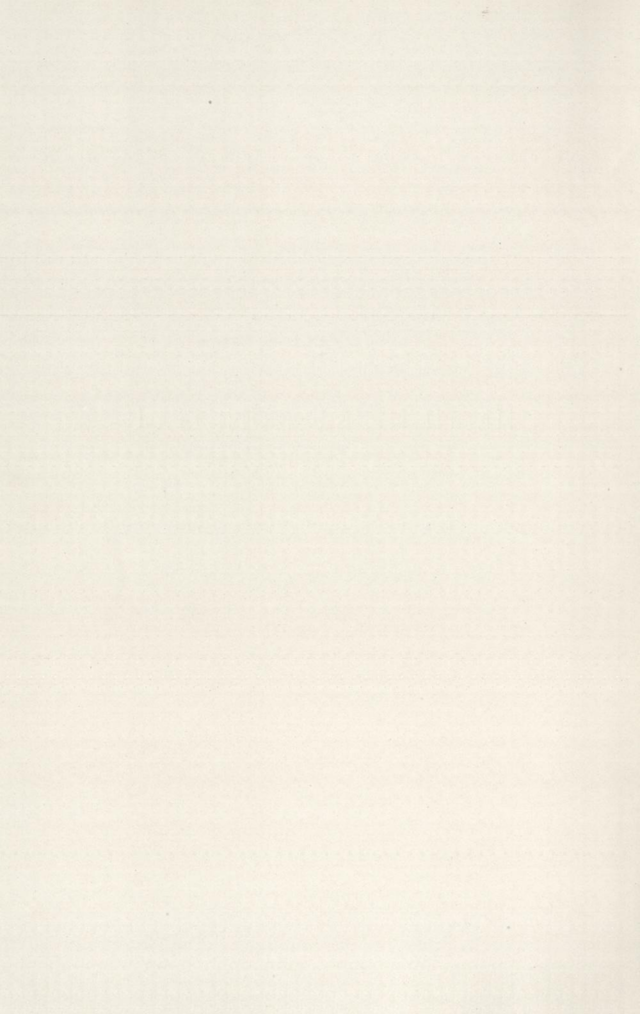
To-yen der hervorragendste unter allen Nara-ningyō-Schnitzern. Er starb am 15. Juli 1894.

«Histoire de l'art jap.» sagt von ihm: Er liebte die Malerei von Jugend auf, wurde aber durch seine Schnitzerei berühmt, die er von Oka-no Hō-haku erlernte. Er ist erfindungsreich und hat einen sehr freien Schnitt. Seine Erzeugnisse besitzen reizende Farbentöne, obgleich die Farbe nicht dick aufgetragen und auffallend ist. Er hat viel produziert.

Yokoi fährt fort: Jetzt (1898) giebt es keinen solchen Meister mehr; nur ein unbedeutender Künstler, Se-ya Tō-gen, lebt noch.

Dagegen sagt Captain F. Brinkley in seinem Werke: «Japan, its history, arts and literature, vol. VII», dass es heute noch Dutzende von Künstlern gebe, die Netsuke schnitzen könnten, welche den Produkten der berühmtesten Meister früherer Tage nicht nachständen — wenn sie nur genügende Anregung und Bezahlung erhielten. Sie hätten ihr Talent gegenwärtig dem Okimono zugewandt «but it is not to be supposed that they are a whit inferior to the old-time experts in conception and execution».

III. NETSUKE-KÜNSTLER.



8. SCHRIFT UND SPRACHE.

Wer an einem reizvollen asiatischen Objekt Freude hat, ohne sich zunächst darüber zu sorgen, ob es indischen, siamesischen, tibetischen, chinesischen, japanischen Ursprungs ist, sieht achtlos über die Krähenfüsse hinweg, die es vielleicht an einer so verborgenen Stelle trägt, dass sie wie Zieraten auf einem Kleid, wie ein Ornament auf einem Stab, oder gar wie Zufälligkeiten erscheinen. Kennt das westliche Kunstgewerbe doch, von der Keramik abgesehen, fast nie eine Bezeichnung des Künstlernamens auf dem Objekte, vielleicht wegen der mangelnden Individualität des Erzeugnisses oder weil der europäische Künstler — mit Recht oder Unrecht — von der erreichten Höhe seiner Kunstbethätigung weniger überzeugt ist als sein japanischer Kollege.

Einmal aufmerksam geworden, fällt dem Beschauer auf, dass die Bezeichnungen meist aus zwei oder drei Zeichen bestehen, endlich, dass er es mit chinesischen Schriftzeichen zu thun hat, die also scheinbar auf chinesischen Ursprung des Objekts deuten. Und doch ist das Kunstwerk nicht chinesisch.

Ein Zufall fügte es, dass mir zur Zeit meiner ersten Netsuke-Erwerbungen das schöne Werk von Gonse «L'art japonais» in die Hand fiel, durch welches ich verstehen lernte, dass ich nicht der einzige sei, der sich für japanische Kleinkunst begeistere, dass sie einen wichtigen Zweig der vielbewunderten japanischen Kunst bilde, dass sie schon ihren Historiographen gefunden habe, dass die Bezeichnung meines ersten bezeichneten Netsuke Masa-nao bedeute und dass der Künstler Masa-nao ein ganz hervorragender

Meister des 18. Jahrhunderts, der Blütezeit der Netsuke-Kunst, sei! Sieben Jahre später aber erfuhr ich durch Gonse, dass jenes erste Netsuke, der Frosch (Tafel 10), «une des pièces les plus parfaites et les plus exquises de l'artiste» sei!

Sofort regte sich damals der Drang, auch andere Schriftzeichen zu entziffern. Bald wurde dem aber ein Dämpfer aufgesetzt durch die merkwürdige Thatsache, dass es bis zum heutigen Tage kein japanisch-deutsches, oder japanisch-englisches, oder japanisch-französisches Wörterbuch giebt, das nach japanischen Schriftzeichen angeordnet wäre! Dem folgte die Erkenntnis, dass auch ein solches dem Wissbegierigen nichts nützen würde, «da es an einem nach der Reihenfolge der chinesischen Wurzelwörter geordneten Wörterbuch fehlt, welches nicht nur die Verba, die Substantive, Partikeln u. s. w., sondern auch die wichtigsten geographischen, mythologischen, geschichtlichen Namen, Autoren- und Künstlernamen u. dergl. enthält» (F. W. K. Müller). Die japanischen Künstler aber benutzen meist die chinesischen Schriftzeichen zur Schreibung ihres Namens.

Eine neue Schwierigkeit erhob sich mit der Erkenntnis, dass die chinesischen Zeichen nicht chinesisch, wohl aber chinesisch-japanisch oder rein japanisch ausgesprochen werden können (z. B. spricht sich das chinesische Lehnwort shang oder chang in chinesisch-japanischer Aussprache shō, dagegen in rein japanischer masa). Sonach könnte ein Künstler Shō-ichi, Shō-kazu, Masa-kazu oder Masa-ichi heissen. Aber der Künstler kann, wie wir gesehen haben oder noch sehen werden, zwei, vier, sechs, acht verschiedene Namen führen, er kann sich einmal des chinesischen Zeichens, einmal der japanischen Schriften Katakana oder Hiragana, oder gar einer Art Stenographie bedienen!

Da heisst es also, chinesische und mehrere Klassen japanischer Schriftzeichen lesen lernen, wenn man danach strebt, den Namen und die Person des Künstlers festzustellen: das erste Erfordernis, um die Zusammengehörigkeit gewisser Netsuke, gewisser Schulen, gewisser Stilarten zu untersuchen!

297. Affe eines Gauklers, einen Floh suchend. Elfenbein, bemalt. Von *Raku-zan*. (Siehe S. 426.)

Tafel 22.

297. Affe eines Gauklers, einen Floh suchend. Elfenbein, bemalt. Von *Raku-zan*. (Siehe S. 426.)





Oder soll man sich von eingehenderem Studium abhalten lassen durch Äusserungen Sachverständiger, wie die folgende von Cutler (Grammar of japanese ornaments and design, London 1880): «Es giebt einige beachtliche Schnitzer in Japan. Da aber die Namen dieser Künstler systematisch gefälscht werden, hat die Entzifferung derselben wenig Wert für die Schätzung des Alters oder Kunstwertes eines Netsuke»?

Die japanische Schrift ist teils eine Wortschrift, teils eine Silbenschrift. Die erstere ist in ihrer Bedeutung, nicht aber in ihrer Aussprache identisch mit der chinesischen, die Zeichen bedeuten stets einen Begriff; die letztere ist zwar aus dieser abgeleitet, ihre Zeichen bedeuten aber nur eine Silbe. «Der Ausdruck Wortschrift für die chinesische Schrift ist aber nicht ganz zutreffend, denn die Einzelzeichen sind mehr als unsere Worte. Sie sind eher den Wortstämmen der europäischen Sprachen ähnlich, die ihre Wurzeln und Äste in alle Richtungen aussenden» (Chamberlain, Japanese writing). Die japanische Silbenschrift hat wieder zwei voneinander sehr abweichende Arten, die Katakana und Hiragana. Für 73 Silben hat die Katakana 47 oder mit Abweichungen 188 Zeichen, während die Hiragana, eine mehr oder weniger verkürzte Kursivschrift, 145 Zeichen besitzt. Besondere Schwierigkeit bietet die letztere dadurch, dass sie willkürlich die zu einem Worte gehörigen Silben verbindet oder trennt und Nichtzusammengehöriges verbinden kann (Lange).

Es ist bekannt, dass alle chinesischen und japanischen Schriften von oben nach unten gelesen werden und dass die Zeilen sich von rechts nach links folgen. Hätten die Japaner nach Erfindung der Silbenschriften die chinesischen Zeichen über Bord geworfen, so wäre das Erlernen der japanischen Schrift nicht so schwer. Die beiden Silbenschriften dienen in den meisten Büchern aber nur als Hilfsschriften und werden daher zwischen oder rechts neben chinesischen Zeichen verwendet, im letztern uns besonders interessierenden Fall zur Bezeichnung der Aussprache von Eigennamen. Alle diese Schriften kommen bei Netsuke vor, dazu eine Reihe besonders schwieriger Abkürzungen.

Das Lesen eines chinesisch geschriebenen japanischen Namens geht in folgender Weise vor sich. Zunächst hat man sich die 214 Klassen- und Begriffszeichen der chinesischen Sprache, die sogenannten Radikale, unter welche der chinesische Wortschatz eingeordnet wird, und deren Reihenfolge zu merken. Sie sind, nebenbei bemerkt, oftmals einander sehr ähnlich. Gehört das gesuchte Zeichen nicht selbst zu den Radikalen, so untersucht man, zu welchem Radikale es gehört. Das ist übrigens nicht so einfach, als es den Anschein hat. Dann zählt man nach bestimmten Regeln die Striche, die es ausser dem Radikal enthält, und sucht es nun in einem chinesisch-japanischen Wörterbuch unter dem Radikal, um das Zeichen schliesslich unter den 2350 gebräuchlichsten oder den weitern ca. 40000 seltenern oder den ca. 40000 seltensten Zeichen zugleich mit der japanischen Übersetzung und Aussprache zu finden — oder unter den insgesamt ca. 80000 Zeichen nicht zu finden!

Auch im erstern Falle kann das Zeichen oder die Silbe, wie schon erwähnt, die mannigfaltigsten Bedeutungen und Aussprachen haben, wie folgendes Beispiel von Dr. F. W. K. Müller zeigt. Das Zeichen 生 kann gelesen werden: sei, shō, umi, ara, ike, iki, oi, hae, nama, iku, ayaniku, uzu mana, nari, kizaki u. s. w. je nach der Wortfolge und dem Zusammenhang, je nachdem das betreffende Wort aus der Schönen Litteratur, aus Geschichte, Geographie, Kunst, Schauspielwesen, Märchenkunde u. s. w. stammt. Dr. F. W K. Müller schreibt in einem Aufsatz über die Masken der Nō-Schauspieler: «Was soll jemand, der sich des Studiums der japanischen Sprache befleissigt, thun, wenn ihm ein Kunstfreund beispielsweise ein Nō-Album mit der freundlichen Bitte vorlegt, die japanisch-chinesischen Beischriften gütigst ihm vorzulesen und zu übersetzen? Soll er eingestehen, dass er, weit entfernt, davon die Hälfte zu verstehen, meist gar nicht in der Lage ist, die Worte lesen zu können?» Und ferner: «Unsere Buchstabenschrift ist leicht zu erlernen, und jemand vermag beispielsweise einem Japaner ein mathematisches Buch fliessend vorzulesen, ohne von dem Inhalt etwas Rechtes verstanden zu haben.»

Nicht so im Chinesisch-Japanischen. Die Wortzeichen, Begriffszeichen und Silbenzeichen haben eine verschiedene Aussprache und Bedeutung, je nachdem sie in verschiedenen Disciplinen verwendet werden, können also auch nur dann gelesen werden, wenn sie verstanden werden, und umgekehrt. Sie lassen sich vielleicht unsern wissenschaftlichen Abkürzungen und unsern Fachausdrücken vergleichen. So kann bei uns der lateinische Buchstabe R. auf einer Karte von Canada = River, in einem botanischen Werk = Ranunculus bedeuten; «Cinquecento» wird einem Gymnasiasten, der es immerhin wohl von der Zahl 500 ableiten kann, dunkel bleiben, während es kunsthistorischer Kenntnisse bedarf, um es als «Renaissancekunst des sechzehnten Jahrhunderts n. Chr.» zu verstehen; «Madonna Sistina» ist dem philologisch, aber nicht künstlerisch Gebildeten ein durchaus dunkler Ausdruck.

Bei uns beschränken sich Abkürzungen wie obiges «R.» aber zumeist auf Specialwerke oder fremdsprachige Karten; man kann nicht verlangen, dass die grosse Masse der Gebildeten sie kenne; «Cinquecento» und «Madonna Sistina» sind ebenso nur auf ein Publikum berechnet, bei dem eine gewisse kunstgeschichtliche Bildung vorausgesetzt werden kann. Auch Worte gleicher Schreibweise, gleicher Aussprache aber verschiedener Bedeutung, und Worte gleicher Schreibweise aber verschiedener Aussprache und verschiedener Bedeutung kommen bei uns vor und sind, genau wie im Japanischen, die Veranlassung zu Scherzrätseln, Bilderrätseln, Kalauern. Ein Beispiel der erstern Gattung sei: Reif = Ring, Reif = gefrorener Tau, Reif = nicht unreif; ein Beispiel der zweiten Gattung: der Dachs (Tier, Nominativ), des Dachs (Genitiv von: das Dach). Auch wir könnten daher dem Japaner nicht sagen, was die Bedeutung von Reif oder Dachs sei, wenn diese und ähnliche Worte, aus dem Zusammenhang gerissen, für sich allein uns zur Übersetzung ins Japanische vorgelegt würden. Während aber doppelsinnige Worte in den europäischen Sprachen schliesslich nur Ausnahmen sind, kann man vom Japanischen sagen, dass sie fast die Regel sind. Beweis

dessen ist, dass sich im japanischen Wörterbuch nur selten Stammworte finden, welche nur eine Schreibweise, eine Aussprache und nur eine Bedeutung haben.

Hier nun eine Probe der Vielartigkeit der Schreibung einiger Worte, die shō oder masa lauten, deren Bedeutung verschieden sein kann und deren Aussprache aber auch anders lauten kann! Sechzehn verschiedene Schriftzeichen sind mir vorgekommen:

正	政	昌	マサ	まさ	まさ	[illegible]	笑
1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.
昇	生	松	蕉	荘	升	勝	章
9.	10.	11.	12.	13.	14.	15.	16.

Nr. 1, 2 spricht sich masa oder shō oder sei; Nr. 3 masa oder shō; Nr. 4—7 masa (Nr. 4 Katakana-Schrift, Nr. 5—7 Hiragana-Schrift); Nr. 8, 9, 11—16 shō; Nr. 10 shō oder sei.

Leider ist die Schwierigkeit damit aber noch nicht zu Ende. Denn jede Silbe kann nicht nur in Hiragana, Katakana und Chinesisch-Japanisch geschrieben werden, sie kann im letztern Duktus auch noch auf vielerlei Art, und zwar äusserlich sehr verschiedenartig, wiedergegeben werden: in der gewöhnlichen Druckschrift Kaisho (stehende Schrift, Nr. 1 u. 8, drei Arten), in der Sōsho (laufende, Kursivschrift, Nr. 10, drei Arten), in der Gyōsho (gehende, Nr. 9, drei Arten) und seltener in der Tensho (Bilderschrift für Inschriften und Stempel, Nr. 2—6, fünf Arten) sowie der Reisho (Büchertitelschrift mit vielen Arten, Nr. 7, eine abgekürzte Tensho), insgesamt also in etwa zwanzig verschiedenen Arten.

Daraus geht hervor, dass die Worte shō oder masa mit 4 japanischen und 12 chinesich-japanischen Schriftzeichen geschrieben werden können, und dass die 12 chinesisch-japanischen Schriftzeichen in je ca. 20 verschiedenen Schriftarten geschrieben werden können,

shō:

1. 生
2. [illegible]
3. [illegible]
4. [illegible]
5. [illegible]
6. [illegible]
7. 生
8. 生
9. 生
10. 生

sodass man 244 Zeichen kennen müsste, um allein jedes shō oder masa lesen zu können!

Die Verschiedenheit der Aussprache und die zum Teil sehr bedeutenden Abweichungen der Schriftarten veranschaulichen folgende Beispiele:

Reinjapanische Aussprache, kun:	Japanisch-chinesische Aussprache, on:	Schriftart:	Schriftart:
tomo	yū	Kaisho 友	友 Tensho
yoshi	ka	Sōsho 嘉	嘉 Reisho
yatsu	hachi	Reisho 八	八 Kaisho
tada	chū	Sōsho 忠	忠 Tensho
tatsu	ryū	Sōsho 龍	龍 Kaisho
hayashi	rin	Tensho 林	林 Reisho
shige	jū	Kaisho 重	重 Gyōsho

An dem Wort hayashi (Wald) sieht man, wie ein Teil der chinesischen Begriffszeichen entstanden ist, nämlich aus Bildern des Gegenstandes selbst. Das Zeichen stellt zwei Bäume dar.

Eine Silbe hat leider auch eine vielfache Bedeutung. So bedeutet die Silbe min: Volk, Perle, schlafen; die Silbe ko oder kō: Tiger, Fluss, glänzend, hart, rot, breit, alt, See, Elternliebe, pflanzen, Glück, Hochwohlgeboren, Gewerbe. Stösst man also in europäischen Werken auf einen Künstler Min-ko, so weiss man zunächst nicht, ob er sich Min-ko oder Min-kō schreibt, und, solange mit der Aussprache nicht zugleich die Schreibung in chinesischen Schriftzeichen angegeben ist, nicht, ob zehn mit Min-ko gezeichnete Netsuke von zwei, drei, fünf, zehn Künstlern dieses Namens herrühren oder von ein und derselben Person geschnitzt wurden; ob der Herr «Glänzende Perle» oder «Rotes Volk» oder «Schlafender Tiger» heisst,

respektive geheissen hat. Von den Silben ryo, ryō, ryū sind mir bei Künstlern 16 verschiedene «Sorten» vorgekommen, die folgende Bedeutungen haben: Note, Preis, gut, grosser Hügel, erdulden, Pavillon, Vicebeamter, Kante, Seidendamast, Drache, Korn, Strom, Gedeihen, sechs, Weide, stehen!

Schriftlich versteht der Japaner den Chinesen und umgekehrt (wenn der Japaner die chinesische Wortstellung anwendet); mündlich aber nicht. Sieben Jahre braucht der japanische Schuljunge, um lesen zu lernen; der europäische Laie hat also von vornherein darauf zu verzichten. Dem Sammler bleibt nichts übrig, als sich hilfesuchend an einen europäischen Sinologen zu wenden, der von japanischer Kunst, Kunsthandwerk, Fachzeichen nichts versteht, oder an einen Japaner, der Kunsthistoriker sein müsste, um den vorgelegten Namen nur aussprechen zu können! So kommt es, dass in der westlichen Litteratur derselbe Netsuke-Schnitzer Taka-mitsu oder Jō-man gelesen wird, Suke-mitsu oder U-man, Nori-zane oder Hō-jitsu, Kazu-tora oder I'-ko, dass von einem berühmten Schnitzer Min-ko zu lesen ist, während es sicher mindestens sieben Künstler gleichlautenden Namens gegeben haben muss, die sich in verschiedener Weise schreiben. Dabei nehme ich noch keine Rücksicht auf die vielfachen Druckfehler in europäischen Werken und auch nicht auf die Thatsache, dass halbgebildete oder ungebildete Schnitzer selbst, durch den Gleichklang der Silben verleitet, falsche, teilweise unsinnige Zeichen zur Schreibung ihrer Namen gebraucht haben.

Ich kenne nur Einen, der alle wünschenswerten Kenntnisse in hervorragendem Maasse vereinigt: Herrn Shinkichi Hara, Wissenschaftlicher Assistent am Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg, dem ich zu grossem Danke verpflichtet bin.

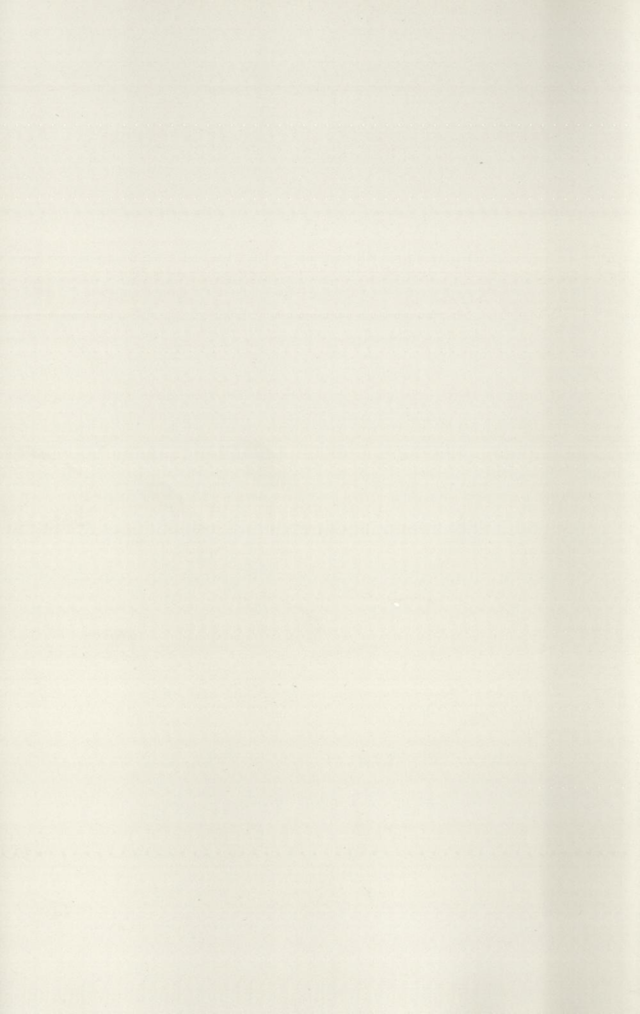
Erwähnt sei noch, dass eine Reihe japanischer Silben verschieden ausgesprochen wird in den östlichen und westlichen, nördlichen und südlichen Provinzen von Japan. Je nach der Angehörigkeit des den Europäer beratenden Japaners zu einer der Provinzen, je nach dem Maasse der philologischen Genauigkeit, je nach dem litterarischen, künstlerischen Bildungsgrad des

294. Hündchen, eine Sandale zerzausend. Elfenbein.
Von *Gyoku-hō*. (Siehe S. 428.)

Tafel 23.

294. HÜNDCHEN, eine Sandale zerzausend. Elfenbein.
Von *Gyoku-hô*. (Siehe S. 428.)





Betreffenden findet sich dieselbe Silbe in europäischen Büchern ganz verschieden transkribiert, z. B.:

riu = rio = ryo = ryō = ryu = ryū = riyau = rihu = rifu
gwa = ga; gwaku = gaku
kō = kau = kou = kuwau = kafu
chō = chiyau = chiyou = teu = tefu
ō = au = wau = wou = afu u. s. w.

Da ausserdem die europäischen Nationen ihre eigenen Transkriptionsmethoden des fremden Lautes befolgen, da endlich zwischen den kurzen und langen Silben, wie ho und hō, ko und kō, kyo und kyō und andern, im Druck meist nicht unterschieden wird und die Silben nicht getrennt angegeben zu werden pflegen, so entsteht in der europäischen Litteratur die grösste Verwirrung in der Lesung und Schreibung der Namen.

Um andern Netsuke-Sammlern den grössten Teil der Mühe zu ersparen, den mir das Lesen der Schnitzernamen verursacht hat, folgt später ein Verzeichnis der mir bekannten bezüglichen Schriftzeichen.

Eigennamen.

Wenn die chinesische Schrift zur Schreibung von Eigennamen benutzt wird, so kann, wie gesagt, die Lesung eine japanisch-chinesische oder eine rein japanische sein. Die aus China stammende japanisch-chinesische Aussprache wird On genannt und zerfällt wieder in das Goon, die aus dem südlichen China stammende Aussprache, und in das Kanon, die elegantere, aus dem nördlichen China stammende. Die rein japanische Aussprache heisst Kun oder Yomi. Oft wird die eine, oft die andere Lesung die richtige sein (z. B. Shū-zan und nicht Akiyama), und wenn es eine buddhistische Aussprache des Wortes giebt, wie solche im Gottesdienst, in der Litteratur und Kunst des Buddhismus häufig ist, die Lesung nach dem Goon (z. B. Hō-gen und nicht Hō-gan).

Es kommt aber auch vor, dass das eine Schriftzeichen des Namens japanisch-chinesisch, das andere japanisch ausgesprochen wird. Die Wahrscheinlichkeit spricht dafür, dass beide einen Namen bildenden Schriftzeichen japanisch-chinesisch oder beide japanisch gesprochen werden. Gewisse Endungen, wie das häufige sai, zeigen an, dass die vorhergehenden jedenfalls nach dem On, also japanisch-chinesisch zu lesen sind. Dagegen sprechen sich die Namen oft wieder verschieden aus, je nachdem es Familiennamen oder Vornamen oder Künstlernamen sind — was dem Europäer zunächst völlig unbekannt ist und sein muss und die Verwirrung vermehrt, — oder je nach der unbekannten Aussprache, die dem Träger des Namens beliebte! (Siehe «Schriftzeichen»).

Somit ist es verständlich, wenn einer der hervorragendsten Kenner der japanischen Sprache, Basil Hall Chamberlain, früher Professor der Philologie an der Universität Tōkyō, in seinem hochinteressanten Werke «A practical introduction to the study of japanese writing» (London 1899) am Ende einer sehr interessanten Ausführung über japanische Eigennamen sagt: «Obgleich der Japanisch Studierende etwas über die Eigennamen wissen muss, rate ich ihm doch, sich nicht zu tief mit ihnen einzulassen. Und zwar aus dem einfachen Grunde, weil Zeit und Mühe profitabler angewendet werden können. Sie sind ein Auswuchs am japanischen graphischen System, und oftmals ein Rätsel selbst für den Japaner. Einen schlagenden Beweis hierfür bot die Eröffnung des japanischen Reichstags 1889. Einer der ersten Anträge, der angenommen wurde, besagte, dass die Namen nicht so gelesen und ausgesprochen werden sollten, wie die Träger derselben es bisher gewohnt gewesen seien, sondern nach der gewöhnlichen chinesisch-japanischen Aussprache der die Namen bildenden Endsilben! Herr Kazumasa wurde also I'-sei genannt, Herr Tsu-yoshi wurde Ki gerufen. Ein Studium, auf das der japanische Reichstag verzichtet, kann ein Ausländer also gern auf bessere Zeiten verschieben!»

Für unsere Zwecke kommen wir damit aber keinen Schritt vorwärts. Wollen wir versuchen, uns nur in der elementarsten Weise über Künstler und Künstlerschulen zu orientieren, so müssen wir etwas näher auf die Sache eingehen und so viel festlegen, als dem Ausländer irgend möglich ist, wie das in den folgenden Ausführungen sowie in dem Verzeichnis der Künstlernamen und der Schriftzeichen geschieht.

Die grösste Schwierigkeit, nicht nur für eine Anordnung der Namen, sondern für die Feststellung des Künstlers selbst bildet aber die grosse Anzahl Namen, die der Japaner im allgemeinen, und die noch grössere Anzahl Namen, die im besondern der japanische Künstler führt!

Vorauszuschicken ist, dass, wie die europäischen Namen meist aus zwei bis drei Teilen, Begriffen bestehen, z. B. Friede-rike, Gott-lieb, so auch die japanischen. Eine weitere Ähnlichkeit mit Europa besteht darin, dass die Japaner seit alter Zeit drei Namen führten, ebenso wie z. B. die Römer das nomen, die Bezeichnung des Geschlechts (Tullius), das cognomen der Familie (Cicero) und das praenomen des Individuums (Marcus). Dazu kam gelegentlich infolge besonderer Thaten, Adoption u. s. w. ein vierter, das agnomen (Africanus, Cunctator). Ganz ähnlich in Japan.

Und wie in Deutschland die Familiennamen des Adels erst seit dem 12. Jahrhundert, die des Bürgers erst seit dem 14. Jahrhundert vorkommen, aber erst seit 3—400 Jahren allgemein üblich sind, während vorher der Vorname allein geführt wurde, gelegentlich mit dem Zusatze der Abstammung des Trägers von einem andern Orte als dem Wohnorte (Wolfram von Eschenbach, Walther von der Vogelweide u. s. w.), oder des Eigentums eines Ortes, einer Burg, — so sind sie auch in Japan erst jüngern Datums, vermutlich erst seit der Taira-Periode, 931—1183, gebräuchlich geworden. Der japanische Familienname (myōji) — den aber das gewöhnliche Volk nicht tragen durfte, ebensowenig wie den Clannamen — war ursprünglich ebenfalls die Bezeichnung des Geburts- oder Wohnortes, wie z. B. Yama-moto: «Fuss des Berges». Er wird, leider, nicht notwendig das ganze Leben

getragen, sondern mit grosser Leichtigkeit bei jedem Wendepunkt des Lebens gewechselt, indem der junge oder alte Mann ein Adoptionsverhältnis — eine häufige japanische Eigentümlichkeit — eingeht oder löst, und sonst noch aus vielen andern Gründen. Auch bei Orten und Örtlichkeiten findet ein Namenwechsel statt, wie z. B. bei der Hauptstadt des Landes, die früher Yedo hiess, jetzt Tōkyō.

Derjenige Name aber, der als der eigentliche charakterisierende des Künstlers anzusehen ist, ist — wie schon im alten Griechenland (Achilleus der Pelide) — der Vorname. Ähnlich wie bei uns eine Madonna nicht als von Santi gemalt, ein Buch nicht als von Manuzzi gedruckt, sondern die Madonna als von Raffael, das Buch als von Aldus herrührend bezeichnet wird, so ist es in japanischen Kunstkreisen der Vorname, der zur Bezeichnung genügt. Solcher Vornamen trägt der Japaner zwei Sorten, den «allgemeinen Namen» (zokumyō, tsūshō, yobina) und den «wirklichen Namen» (nanori oder jitsumyō), den er im fünfzehnten Jahre erhält. Erstere enden z. B. in tarō, ältester Sohn; jirō, zweiter Sohn; oder in yemon, suke, nojō, bei, frühere offizielle Ämter. Letztere, wie Masashige, Yoshisada, wurden nur bei feierlichen Gelegenheiten zusammen mit dem Clannamen verwendet. Der Clanname (uji oder sei) leitet seinen Ursprung vermutlich zurück auf die Bootgemeinschaft der vom Südwesten her einwandernden Yamato-Stämme, deren Nachkommen die Mehrzahl der jetzigen Japaner bilden. Uji bezeichnet dann den Geschlechtsverband, dessen Name so lange allein geführt wurde, bis die Machtzunahme der grundherrlichen Familien zur Abzweigung von Nebenhäusern führte unter den jüngern Söhnen, die nun neben dem gemeinsamen Geschlechtsnamen besondere Familiennamen führten. Der Clanname blieb dem Japaner auch später als Zeichen seiner Abstammung von einem bestimmten Vorfahren, zu dessen Kultus er verpflichtet war und durch die jetzt geltende Verfassung vom 11. Febr. 1889 sowie das neue japanische Bürgerliche Gesetzbuch vom 16. Juli 1898 noch jetzt verpflichtet ist. In alter Zeit bildete der Clan die Einheit des

Staates, in welcher die Familie inbegriffen war. Nach Verfall des Clans, der sogenannten Uji-Verfassung, trat die Familie oder das Haus an dessen Stelle und bildet die Gesellschaftseinheit bis zum heutigen Tage. Darin ist die Gleichzeitigkeit der Führung von Clan- und Familiennamen begründet. Die hauptsächlichsten vier Clans sind: Gen oder Minamoto, Hei oder Taira, Tō oder Fujiwara, Kitsu oder Tachibana. Der Künstler setzt diesen Clannamen, wenn auch selten, auch auf seine Kunsterzeugnisse.

Beispiel: Der folgende Künstler ist zu registrieren unter Mitsu-hide. Er selbst schrieb sich De-me (Familienname) Fujiwara (Clanname) Mitsu-hide (Vorname).

Um die Verwirrung aber noch zu steigern, führt der japanische Künstler häufig auf seinen Kunsterzeugnissen die vorstehenden Namen überhaupt nicht oder nur gelegentlich und statt derselben eine ganze Reihe anderer Namen!

Da ist zunächst der Kindername (yōmyō oder osanana), an dessen Stelle im fünfzehnten Lebensjahre der «wirkliche Name» tritt. Während der Knabe Ta-rō oder Kiku-no-suke hiess, wurde er nun Haji-me oder Tamotsu genannt. Der Kindername des Helden Yoshitsune war Ushi-waka.

Der Mann führt dann vielleicht noch den Beinamen, wenn man ihn so nennen will, azana, einen eleganten Namen, welcher chinesische — also hohe — Bildung verraten soll, z. B. Kun-teki, Bun-rin, Shi-sei (letzterer ist das Azana des berühmten Historikers Sanyō).

Dann folgt noch der Künstlername, gō oder gagō. Ein Schriftsteller oder Künstler konnte — zum Schmerz des Sammlers und Historikers — deren mehrere tragen, den einen in Tōkyō, den andern in Kyōto, oder den einen als junger Mann, den andern als älterer Mann, den dritten als Greis. Z. B. nennt sich Tō-zan als alter Mann Tō-ō. So zeichnet der berühmte Maler Hoku-sai (ebenfalls Pseudonym, Künstlername), 1760—1849, Sohn von Nakajima Ise, im Laufe seines Lebens: Shunrō (1778—1784), Gummatei (1785), Mugura Shunrō (1786—1794), Sōri (1795, 1797, 1798), Hokusai (1796 und

später), «Sōri in Hokusai geändert» (1798, 1799), Shinsai (1799), Raito (1800), Kakō (ca. 1804), «Hokusai in Taito geändert» (1816), «Taito früher Hokusai» (1817, 1818, 1819), «Katsuchika Iitsu, Namensänderung des Hokusai Taito» (1820), Katsuchika Iitsu (1821), «der alte Narr Iitsu» (1824), Manji (1835), «Manji, der ins Zeichnen vernarrte Greis» (1836 bis zu seinem Tode 1849)! (Dagegen ist Katsushika Taito Name eines seiner Schüler.) Ich habe diese lange Reihe, nach Goncourt, angeführt, weil gerade bei Hokusai alle Künstlernamen, die er geführt hat, festgestellt werden konnten. Sein wirklicher Name dagegen ist überhaupt nicht mit Bestimmtheit bekannt. Oft sind die Künstlernamen lokale Anspielungen.

Ähnliche Künstlernamen kennen übrigens auch wir Europäer, wie z. B. Pietro Vannucci der grossen Menge der Kunstliebhaber wohl nur unter dem Namen Perugino bekannt sein wird, und der berühmte François Marie Arouet nur unter dem angenommenen Künstlernamen Voltaire.

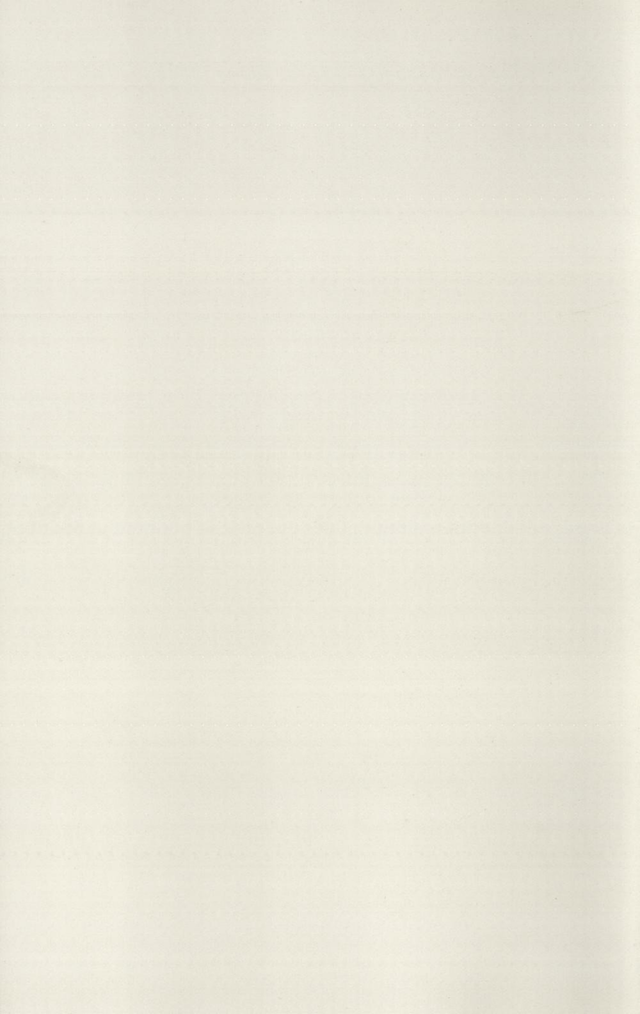
Oft ist der Künstlername an Zusatzsilben kenntlich, wie min (Volk), dō (Tempel, Halle), sai (Studierzimmer), tei (Pavillon, Sommerhaus), ken (Haus), ya (Haus), an (Hütte), rō (erste Etage), en, yen (Park), sha (Hütte), welche beliebig gewechselt werden können, sodass derselbe Künstler sich vielleicht Gyokumin (Perlenvolk), Gyokudō, Gyokusai, Gyokutei, Gyokuken nennt, während wiederum die Möglichkeit vorliegt, dass ein Schüler oder Sohn oder Adoptivsohn des Gyokusai sich gerade zur Betonung dieser Eigenschaft, oder zur Unterscheidung von seinem Vater oder Lehrer, Gyokutei oder Gyokuken nennt, ja selbst, dass der Lehrer, wie z. B. der Maler Toyokuni, dem Schüler die Führung desselben Namens gestattet zur Erleichterung des Absatzes des Kunstproduktes! Die Schüler des Hokusai führen unter Beibehaltung der ersten Hälfte seines Namens die Künstlernamen: Hoku-ba, Hoku-kei (Hok-kei), Hoku-ju, Hoku-un. Oft wird auch die zweite Hälfte des Künstlernamens des Meisters zur Weiterbildung benutzt, sodass Toyo-kuni's Schüler (Toyo-kuni II.) Kuni-sada genannt wird, während letzterer

277. Wankiū, in geistiger Umnachtung tanzend. Holz. (Siehe Seite 390.)

Tafel 24.

277. Wankiū, in geistiger Umnachtung tanzend. Holz.
(Siehe Seite 390.)





einem Schüler wieder seine zweite Namenshälfte vererbt, der sich nun Sada-tora nennt. Ebenso war es bei den alten Griechen und Germanen Sitte, dass in den Kindesnamen der eine Bestandteil des Vater- oder Mutternamens aufgenommen wurde. So hiess der Sohn des Niko-kles = Andro-nikos, der des Hram-bert = Wald-bert.

Ein Dichter zeichnete eine besondere Art dieses Künstlernamens, einen nom de plume, haimei, unter siebzehnsilbige Verse (haikai), z. B. Ki-kaku; ein Schauspieler, Geschichtenerzähler, eine Geisha den Bühnennamen, geimei, z. B. der Schauspieler Dan-jū-rō.

Ausser den vorstehenden eigentlichen Künstlernamen giebt es noch eine Art Zusatznamen zu denselben, eine Art Pseudonyme, welche aus besondern Gründen, z. B. bei erotischen Bildern und Schnitzereien zur Verschleierung des Urhebers, gewählt wurden. Solche Namen sind: Chō-sha, Angler; Yu-jin, Einsiedler; San-jin, Bergmensch; Ko-ji, Gelehrter a. D.; Nyū-dō, adliger Einsiedler, Priester; Sho-shi, Privatmann; Shu-jin, Meister, Herr. Diese Namen werden unter Kalligraphien oder Gedichte gesetzt. Ebenso Sei, eine Höflichkeitsbezeichnung des Künstlers gegenüber Höhergestellten oder Älteren. Also: Sei-ryō-dō Gyoku-yen Yu-jin; Shun-kō Chō-sha; Hō-rai San-jin; Kio-yen Ko-ji; Kio-yen Sei.

Den Schluss bildet der posthume Name, hōmyō oder kaimyō, den der buddhistische Priester jedem Verstorbenen in die Totenverzeichnisse einträgt. Diese Namen endigen auf: in, koji, shinji, shinnyo, dōji u. s. w., je nach Alter, Geschlecht, Rang und Sekte des Betreffenden; z. B. war der Kaimyō des berühmten Schwertverzierers Jōi: Kikenin Ryōshū Shinji. Hohe Persönlichkeiten, wie z. B. die sämtlichen Mikado, erhalten von obrigkeitswegen einen besondern shintōistischen posthumen Namen (okurina); z. B. der berühmte Shōgun Iyeyasu den Okurina: Tō-shō-gū.

Zu dem allgemeinen Namen (Vornamen) gehört noch der durch Vorsetzen der ehrenvollen Silbe O gebildete Frauen-

name (yobina), wie O Kiku, «Fräulein» oder «Frau Chrysanthemum», u. s. w.

Wir haben also die folgenden Kategorien von Namen zu berücksichtigen:

Japanische Bezeichnung:	Deutsche Bezeichnung:	Beispiel:
myōji, uji	Familienname	De-me
zokumei, zokumyō tsūshō yobina	Vorname, allgemeiner Name, Rufname	Suke-za-ye-mon
nanori, na jitsumei, jitsumyō imina (posthum)	Vorname vom 15. Jahr an, wirklicher Vorname	Yasu-hisa
uji sei, kabane	Clanname	Fuji-wara
yōmyō osanana	Kindername	Ushi-waka
azana	Beiname	Shi-sei
gō gagō	Künstlername	Hoku-sai
	Zusatzname	San-jin
haimei, haimyō	Dichtername (Haikai)	Ki-kaku
geimei	Bühnenname	Dan-jū-ro
hōmyō kaimyō	Posthumer Name des Buddhisten	Kikenin Ryōshū Shinji
okurina	Posthumer Name hoher Persönlichkeiten	Tō-shō-gū

Welche Netsuke-Schnitzer von bestimmten der angeführten verschiedenen Namenskategorien Gebrauch gemacht haben, ist noch nicht festgestellt. Vielleicht würde sich die Anzahl gerade der bedeutendsten Künstler unter ihnen nicht unwesentlich

reduzieren, wenn sich die Zeichnung verschiedener Namen durch dieselbe Person beweisen liesse.

Und wenn die Künstler wenigstens ihren Namen kenntlich führten! Aber da kommen leider auch Verstümmelungen vor, indem nur ein Zeichen gegeben wird, das die vordere oder die hintere Hälfte des Vornamens, des Künstlernamens oder des Familiennamens sein kann, wie: fuji, gi, kō, koku, mitsu, ren, setsu, shin, hide, de u. s. w. Ein Künstler leistet sich einen Scherz, indem er mit Anspielung auf die berühmte Maskenschnitzerfamilie De-me «Hervortretendes Auge» sich mit einem selbsterfundenen Me-de Ō-me, «Glückliches = dummes, grosses Auge», oder mit Me-de-ta Me, «Glotzauge» «glückliches, dummes Auge», bezeichnet. Ein anderer nennt sich U-wa-sa «Geschwätz» auf einer niesenden Figur mit Bezug auf das Sprichwort, dass von dem gesprochen werde, der niest.

Die Reihenfolge mehrerer gleichzeitig geführter Namen ist in der Regel die folgende: Künstlername (K), Familienname (F), eventuell Clanname (C), Vorname (V). Den Vornamen stellt der Japaner, wie der Ungar, hinter den Familiennamen. Es kommen aber auch allerhand Umstellungen vor, wie denn in der Reihenfolge der Namen und in der Führung eines oder mehrerer derselben die grösste Willkür zu walten scheint. Einige Beispiele der Reihenfolge und Anzahl der Namen:

K. F. C. V.	K. F. V.	F. V.	V.
F. V. K. V.	F. K. V.	F. K.	K.
F. K. V. V.	F. V. K.	K. F.	F.
	F. C. V.		

Ferner findet sich die Anwendung der ersten Silbe von F und von V; nur einer Silbe von F (z. B. De für De-me); nur einer Silbe von K (z. B. Kō für Kō-ryū-sai); nur einer Silbe von V. Beispiele: der Schnitzer führt die vier Namen Kamibayashi Gyūka Rakushiken Keimei. (S. S. 143.) Diese stellen dar: einen myōji, einen tsūshō und zugleich gō, einen gō, einen jitsumei. Oder der Schnitzer nennt sich: Okano Shōju Yasunori

Heizaburō (s. S. 139); er führt also einen myōji, einen gō, einen jitsumei, einen tsūshō.

Daher ist es gegenwärtig — namentlich für den Nichtjapaner — oft nicht möglich, die Person des Schnitzers festzuhalten, ja selbst den wahren Namen desselben aus den Umhüllungen von wirklichen und angenommenen Vornamen, Adoptiv- und Schülernamen, Künstlernamen und selbst posthumen Namen herauszuschälen. Auch kehrt derselbe einzig gezeichnete Vorname in derselben Familie wieder, nicht nur als der Name von Vater und Sohn und Enkel (s. Tomo-chika), sondern oftmals als der selbstgewählte Lieblingsname aller Söhne eines berühmten oder besonders geliebten Vaters.

Andererseits galt es nicht als schicklich, einen Vornamen oder Künstlernamen beizubehalten, bezw. zu wählen, wenn schon ein nicht verwandter berühmter Künstler dieses Namens existierte. Man darf deshalb annehmen, dass die in gleicher Silbenschreibung mit Shū-zan gezeichneten Netsuke von dem einen berühmten Schnitzer herrühren; es sei denn, dass einer seiner Schüler den Namen Shū-zan nach dem Tode desselben ausdrücklich angenommen hätte, wie z. B. der Maler Kunisada den Namen Toyokuni II. führt oder Schüler eines etwaigen Miwa I. sich vielleicht Miwa II., Miwa III. nennen. Liegt ein solcher Fall nicht vor, so würde sich ein Künstler mit Vornamen Nao-masa, wenn schon ein berühmter Nao-masa existierte, nennen: Nao-mitsu oder Mitsu-sada oder wie ihm sonst gutdünkte.

Es kommt ein Schnitzer Tomo-kazu vor und ein solcher Namens Kazu-tomo; letzterer vermutlich ein Schüler des erstern. Schwerer ist es schon zu ahnen, dass Nori-zane und Hō-jitsu vermutlich dieselbe Person sind und I'-pō-sai deren Schüler ist. Die ersten beiden Namen sind verschiedene Aussprachen derselben Schriftzeichen, während i = ichi eine vom Schüler hinzugefügte Silbe ist, und die Silbe nori oder hō sich in diesem Falle pō spricht, wogegen die Endsilbe sai den Namen nur als einen Künstlernamen charakterisiert. Ob dagegen Masa-hisa und Shō-kyū-sai Lehrer und Schüler oder ein und dieselbe

Person sind, ebenso Masa-tomo und Shō-yū-sai, lässt sich nicht entscheiden.

Da gewisse Namen jahrhundertelang von vielen Künstlergenerationen geführt worden sind, wie z. B. Go-tō, De-me, Shiba-yama, so ist zunächst festzustellen, ob ein Name etwa — wie die vorstehenden — Familienname ist, der also dann verschiedenen Individuen angehören könnte.

Es bleibt daher ein grosser Spielraum für Untersuchungen darüber, welche Künstler mit gleichen, oder gleich oder ähnlich gesprochenen oder geschriebenen Namensteilen etwa zueinander in dem Verhältnis von Lehrer und Schüler gestanden haben. Besteht z. B. ein Zusammenhang zwischen den vielen Künstlern, die die Silbe Masa führen, mit dem berühmten Masa-nao, weil sie sich desselben — oder trotzdem sie sich eines andern — Zeichens für diese Silbe bedienen? (S. S. 224.)

Ebenso interessant wäre es, festzustellen, ob die verschiedenen Künstler, die denselben Familiennamen führen (z. B. O-no Sei-min, O-no Ryū-raku, O-no Ryū-min), zusammengehören als Verwandte oder als adoptierte Schüler einer berühmten Familie. Wir finden die Familie Myō-chin vom 12. Jahrhundert an bis zum Ende des 19. Jahrhunderts (Eisenschmiedearbeiten und Ciselierungen); die Familie Go-tō während vieler Jahrhunderte, u. a. m.

Sonstige Angaben.

In ganz seltenen Fällen hat der Künstler auf dem Werke selbst nähere Angaben gemacht, die zu seiner Identifizierung führen oder — nicht führen! Untersuchen wir einmal ein solches Netsuke. Die Inschrift lautet: «Tomi-haru aus Kaaigawa in der Provinz Iwami hat dies geschnitzt im Alter von 57 Jahren im ersten Jahre der Periode Kwansei (1789) im Monat Dezember». Diese Inschrift ist übrigens nur 1 mm breit und 27 mm lang! Wann war Herr Tomiharu also geboren? Der Japaner rechnet das Jahr der Geburt und ebenso das laufende als voll mit, ganz nach Art der alten Römer. So ist ein Kind, das am 31. De-

zember nachmittags geboren ist, nach zwölf Stunden zwei Jahre alt! Diese «alte Rechnung» heisst Kyū-reki, die europäische Art Shin-reki. Da diese Thatsache, wie es scheint, sehr wenig bekannt ist, begegnet man vielen Fehlern in Bezug auf Angaben von Geburtsjahren und Alter der japanischen Personen. In dem hier angeführten Falle des Tomiharu wird der Europäer geneigt sein, anzunehmen, dass jener, da er 1789 57 Jahre alt war, 1732 geboren wurde, während er erst 1733 geboren ist. Dass der Künstler 1733 geboren ist, wird bestätigt durch ein zweites Netsuke, datiert: «1794, 62 Jahr alt». Wie heisst der Künstler aber? Tomiharu ist weder ein Künstlername noch ein Familienname, wahrscheinlich ein Vorname. Es findet sich ein drittes Netsuke, bezeichnet: «Kiyo tomi haru sei yo dō ka ai gawa iwa mi ten mei otsu shi». Es ist also 1785 in Kaaigawa, oder am Fluss Kaai, in der Provinz Iwami, geschnitzt von einem, der den Künstlernamen «Seiyodō» führt, oder «im Haus Seiyo». Er führt den Familiennamen Kiyo oder den Familiennamen Kiyotomi oder einen Familiennamen, dessen einer Teil Kiyo ist. Im erstern Fall ist der Er eine Sie und heisst «Fräulein Frühling»! Und nun findet sich ein viertes Netsuke mit der Inschrift: «Geschnitzt und durch Siegel bestätigt von Fräulein [oder Frau] Tomiharu, mit Künstlernamen Seiyodō aus Kaaigawa, Provinz Iwami». — Ob das späte Fräulein, die in ihrem zweiundsechzigsten Jahre noch schnitzte, sich gefreut haben würde, wenn sie gewusst hätte, dass man sich 172 Jahre nach ihrer Geburt noch mit ihr beschäftigen würde? Und zwar eingehender als augenscheinlich andere Männer zur Zeit ihres Lebensfrühlings! (S. auch Künstlerliste: Bun-shō-jo und Sei-yo-dō.)

Freilich hat auch die Feststellung des Datums noch manche Schwierigkeiten. Entweder nimmt es der Schnitzer mit seinen Zeitangaben nicht genau oder man hat es mit einer gefälschten Inschrift zu thun. So heisst es z. B. auf einem Netsuke: «Neuntes Jahr der Periode Bunkwa, Jahr der Ziege», während das neunte Jahr (1812) das des Affen ist, dagegen das achte (1811) das der Ziege.

211. Junge Ente. Elfenbein. Von *Mitsu-hiro*. (Siehe S. 442.)





Die Angabe des Lebensalters des Künstlers erfolgt, wie es scheint, nur dann, wenn es in den Augen des Japaners eine erstaunliche Höhe, oder wenigstens eine im Verhältnis zur Leistung erstaunliche Höhe erreicht hat. Oder sollten die immer wiederkehrenden Zahlen eine besondere Bedeutung im Leben des Betreffenden, etwa wie bei uns die «Jubiläumsjahre» des 70. und 80. Geburtstages, haben? Ich fand die Jahre: 57; 60; 60; 62; 62; 62; 62; 64; 65; 69; 71; 71; 71; 74; 75; 75; 80; 80; 81; 95. Schon wer graue Haare hat, bezeichnet sich als Greis, ō oder sō.

六十二翁	六十二才	八十叟	六十二	六拾五
1.	2.	3.	4.	5.

Die Zeichen bedeuten (von oben nach unten): 1. roku jū ni ō = sechs × zehn + 2 Greis = Zweiundsechzigjähriger Greis; 2. Dasselbe, aber statt ō hier sai = Im zweiundsechzigsten Jahr; 3. hachi jū sō = acht × zehn Greis = Achtzigjähriger Greis; 4. Zweiundsechzigjähriger; 5. roku jū go = sechs × zehn (chinesisches Zahlzeichen) + 5 = Fünfundsechzigjähriger.

Ein Schnitzer (z. B. Gam-bun) setzt hinter seinen Namen das Wort Rōjin «alter Mann», ein anderer bezeichnet sich nur als Sandai «dritte Generation»; letzteres vermutlich ein Künstlername.

Auch kommt die Angabe des Schülerverhältnisses vor: «Toshi-take, Schüler von Toshi-haru aus Chikuzen». Und ein anderer gesteht ehrlich sein «Nachempfinden» des Werkes eines andern ein mit den Worten: «Nach Shū-zan verfertigte dies Kuni-hiro».

應需

Die Bezeichnung: Motome ni ōjite (welche ausnahmsweise von unten nach oben zu lesen ist) oder Konomi ni ōjite, «auf Wunsch», findet sich gelegentlich und deutet auf den erhaltenen Auftrag eines Bestellers. Auf einem Netsuke meiner Sammlung findet sich eine regelrechte Dedikation: «Dem Herrn Shiransai geschenkt von Haku-yei-sai, der dies schnitzte».

Dass ein Schnitzer seinen Wohnort angiebt (s. S. 110), braucht nicht Wunder zu nehmen. Wenn er nur die Provinz bezw. den Staat, in dem er lebt, angiebt neben seinem Namen, will er seine Staatsangehörigkeit dokumentieren.

Auch sonst finden sich noch allerlei interessante Angaben auf den Netsuke selbst. So verzeichnet einer den Ort, an dem er von einem berühmten Kirschbaum das später zum Netsuke gestaltete Holz mitgenommen hat — vielleicht zur Erinnerung an ein Schäferstündchen während des Frühjahrsfestes? Ein anderer ritzt einen chinesischen Vers ein: «Frühling und Frühlingsfluten sind zugleich gekommen».

Ein Dritter (Sei-yo-dō) bringt die Inschrift an: «Ich tötete (?) den Walfisch, aus dessen Fischbein ich diesen Tausendfuss schnitzte, als ich, 60 Jahr alt, längs des Tokaido reiste».

Auf einer erotischen Uzume steht geschrieben: «Toki ni Boshin Shotō Tsuhanchū Min-kō tawamure ni kore wo horu», also: «Im zehnten Monat des Jahres Boshin (1788) hat Minkō, Unterthan des Daimyō von Tsu, dieses Stück scherzeshalber geschnitzt».

Auf einem meiner Netsuke (Krabbe) befindet sich sogar folgende lange und detaillierte Inschrift: «Toki Bunkwa Kusai Jinshin natsu roku-gwatsu gejun ni ari Geishū Izukushima Seiryōdō Gyokuyen Yūjin choga wo motte Suichū no Kani wo chōkoku su», zu deutsch: «Es war in den letzten zehn Tagen des sechsten [Sommer-] Monats, im Affenjahr, dem neunten der Periode Bunkwa [1811 oder 1812, s. S. 170], auf der Insel Izukushima in der Provinz Geishū, als ich, Yūjin, „der Einsiedler", der ich die beiden Künstlernamen Seiryōdō und Gyokuyen führe, diesen Taschenkrebs, welcher ein Wasserbewohner ist, aus Eberzahn geschnitzt habe». Diese Inschrift in drei senkrechten Zeilen ist zusammen nur 2 mm breit und nur 7 cm lang! Dass man auch ohne dieselbe sehen würde, dass das Material ein Eberzahn ist und das Dargestellte ein Taschenkrebs, sei nebenbei erwähnt!

In der Sammlung des Grafen Inouye, die in Paris 1900 ausgestellt war, befand sich ein Netsuke, ein archaisches Sagen-

tier darstellend, aus buntbemaltem Holz, mit der wohl von einem spätern Besitzer angebrachten Inschrift: «Selten. Inhaber Kashō», welche also bedeutet, dass der berühmte Maler Ikeno Taigadō, mit dem Beinamen Kashō, der 1723—1776 lebte, Eigentümer dieses seltenen Stückes gewesen ist.

Wenn dagegen der Schnitzer Shun-kō-sai auf der Unterseite des Netsuke in schön eingerahmten Schriftzeichen ausdrücklich erklärt, dass die dargestellte Figur den Teufel «Shudendōji» vorstellen solle, so ist das kein Zeichen besondern «Künstlergottesgnadentums»!

Dem Namen des Schnitzers direkt folgend, begegnet man häufig noch einer Reihe von Bezeichnungen, die besondere Bedeutung haben. Unter oder links neben dem Namen des Schnitzers finden sich die Worte:

1. Gemacht tsukuru saku	作 oder 作	7. Kopiert, gemacht utsusu	寫
tsukuru	造	8. Kopiert (auch: nach der Natur) mosu, mo	摹
2. Geschnitzt chō, horu	彫	9. Gearbeitet seisu, sei	製
3. Geschnitzt tosu tō	刀	10. Bewohner von, wohnhaft in jū	住
4. Geschnitzt koku, horu, kizamu	刻	11. Dieses kore	之
5. Gezeichnet zusu zu (Zeichnung)	圖	12. «Ihr», «Euer» [Respektvolle Anrede]	御
6. Gezeichnet, gemalt hitsu (= Pinsel)	筆		

Das Zeichen 2 wird allein oder zusammen mit 4, das Zeichen 11 zusammen mit den Zeichen 1—9 verwendet. Die Vorsilbe 12 deutet an, dass der Künstler durch Annahme der Dedikation seitens eines Freundes, Fürsten oder eines Tempels sich geehrt fühlt.

Viele Künstler versehen ihre Originalwerke mit einem von ihnen allein gebrauchten Schnörkel (vielleicht unsern Studentenzirkeln vergleichbar), der Kakihan oder Kwaō genannt wird. Das Wort bedeutet: Kaki = schreiben, zeichnen; han = Siegel, Druck, Druckplatte; also ein Siegel zur Beglaubigung, dass etwas selbst geschrieben, gezeichnet, gedruckt ist (s. S. 102). Das Kakihan eines Künstlers kann in einem gewissen Zusammenhang mit einem der Schriftzeichen oder mit dem ersten und zweiten Schriftzeichen seines Namens stehen, und zwar dann in der Regel nicht des Familiennamens oder Künstlernamens, sondern des Vornamens. Beispiele von solchen Kakihan seien:

Kakihan von Toyo-masa:

Kakihan von Masa-yuki:

Kakihan von Mitsu-toshi:

Es kommt vor, dass ein — wahrscheinlich sehr bekannter — Künstler nur sein Kakihan, ohne seinen Namen, auf einem Netsuke anbringt, sodass man den Schnörkel kennen muss, um das Werk seinem Erzeuger zuschreiben zu können. Beispiele sind Masa-yuki und Toyo-masa.

Bei allen Künstlern, von denen mir bekannt geworden ist, dass sie ein Kakihan führen, habe ich diese Thatsache in der Künstlerliste angegeben. Manchmal unterscheiden sich zwei Künstler, die ihren Namen mit denselben Zeichen schreiben, durch ein verschiedenes Kakihan. Sie werden dann vermutlich nicht zusammenhängen. Dagegen gehören Künstler, die den Namen auf dieselbe Weise schreiben und ein Kakihan führen, das nur einen Strich mehr oder weniger enthält als ein anderes, sonst aber gleich ist, zueinander als Glieder einer und der-

selben Familie oder Schule. Siehe die Kakihan der drei berühmten Metallkünstler Sō-min (17.-19. Jahrhundert). Das Zeichen 1 gehört Sō-min I. (1670—1733) an; das Zeichen 2 Sō-yo II., dem Sohne von Sō-min I.; das Zeichen 3 Sō-min II., dem Sohne von Sō-yo II.

Künstler mit irgendwie verschiedenem Kakihan sind daher in der Künstlerliste als verschiedene Künstler angegeben.

Das Kakihan scheint ein noch beweiskräftigeres Zeugnis für die Echtheit der Schnitzerei sein zu sollen als der ebenfalls vorkommende Stempel, saiku-in (wörtlich «Fabrikmarke»), welcher, nach Yokoi, seit De-me Dō-haku (1633—1715) wenigstens bei der Familie De-me, nicht mehr vorkommt.

Weitere bedeutungsvolle Zeichen, welche auf Netsuke vorkommen, sind die vom Mikado verliehenen Titel. Wohl kein Netsuke-Schnitzer hat als solcher einen Titel verliehen bekommen. Vielmehr wurden die nachfolgenden ersten drei Titel meist an Ärzte, Maler (besonders der Kano-Schule) oder Bildhauer, selten auch an Schwertverzierer, wie z. B. an Gotō Ichijō, verliehen.

法橋	法眼	法印	天下一
Hokkyō	Hōgen	Hōin	Tenkaichi

Der unterste im Rang scheint zu sein Hokkyō, der Titel eines buddhistischen Ordensrangs. Ihn führen von Netsuke-Schnitzern z. B. Ryū-kei, Sessai.

Der nächst höhere auch buddhistische Titel ist Hōgen. Es führen ihn z. B. ein De-me, Hiro-aki, Kiku-tei, Raku-min, Ran-tei, Sessai, Shū-getsu, Shū-zan. Der Maler Kano Motonobu (1477—1559) wurde Ko-Hōgen, «der alte Hōgen» genannt.

Der nächste ist Hōin, der höchste Ehrentitel. Mir ist nicht bekannt, dass ihn ein Netsuke-Schnitzer führt. Nach Anderson soll die Reihenfolge umgekehrt sein.

Der höchste Titel, von Shōgun verliehen, den insbesondere Maskenschnitzer und Verfertiger von Metallspiegeln, nicht aber

Maler und Netsuke-Schnitzer als solche, führen, ist Ten-ka-ichi. Unter den Maskenschnitzern der Familie De-me, die ihn führen, nenne ich Suke-mitsu, Taka-kiyo, Taka-mitsu. Es ist nicht unmöglich, dass die mit diesem Namen bezeichneten Netsuke-Masken nicht von jenen Künstlern, sondern nach jenen Künstlern geschnitzt sind. Dagegen hat aber Mitsu-nao z. B. in eine kleine Maske besonders eingeschnitzt, dass er sie «nach De-me Dō-haku» gefertigt habe; und stolz auf seine Kunst fügt er sein eigenes Kakihan hinzu. Der Titel Ten-ka-ichi bedeutet «Erster unter dem Himmel». Im Nippon Kōgyōshi, «Geschichte der japanischen Industrie» (1898), von Yokoi, heisst es: «Schon unter den Ashikaga-Shōgunen (1338—1573) ist der Titel zuerst verliehen worden. Nachdem aber durch eigene Beilegung desselben bald Unfug getrieben wurde, ward er abgeschafft, unter Nobunaga (1533—1582) sogar verboten. Hideyoshi (1536—1598) verlieh ihn von neuem, aber nur an je einen Metallkünstler, einen Töpfer, Lackkünstler, Drechsler, Spiegelmeister, Maskenschnitzer u. s. w., nicht an einen Netsuke-Schnitzer. Im Beginn der Tokugawa-Zeit (1603—1868) griff wieder ein Missbrauch um sich, bis Tsunayoshi ihn 1682 abermals verbot. Seitdem wird er nicht mehr verliehen. Trotzdem wird er missbräuchlich noch immer geführt.»

Es findet sich auch der merkwürdige Titel «Gouverneur» einer Provinz, Kami 守. So kommen vor: Wakasa no Kami, Ehrengouverneur der Provinz Wakasa, der vom Mikado für die Verfertigung einer hervorragenden Nō-Maske im 17. Jahrhundert verliehen worden ist an einen Schnitzer, dessen eigentlicher Name unbekannt ist (Hart); ferner Tosa no Kami und Izumi no Kami; auch Bungo no jō 豊後掾, Gouverneur (?) der Provinz Bungo.

Bowes erwähnt dann noch, im Gegensatz zu den vorhergehenden, einen vom Mikado an Maler verliehenen Titel Sakon no Shōgen, eigentlich «Palastinspektor», die höchste, Männern von besonderm Verdienst in Krieg und Frieden vorbehaltene Ehre. Nach Hart ist der Familienname der berühmten Waffenschmiede Myō-chin früher ein Titel gewesen.

9. KÜNSTLERLISTE.

Um für eine künftige eingehende Bearbeitung des zerstreuten Materials eine erste Grundlage zu schaffen, habe ich mich bemüht, in der europäischen und in der japanischen Litteratur die Namen und die Schreibweise der vorkommenden Netsuke-Schnitzer zu sammeln, dabei die Irrtümer der europäischen Transkription zu beseitigen, soweit das angängig war, also soweit mir die chinesisch-japanische Schreibweise im Original oder in Nachbildung vorgelegen hat. Ich bin mir wohl bewusst, dass die Liste trotz aller aufgewendeten Sorgfalt grobe Irrtümer aufweisen wird, welche teils in der Schwierigkeit der Schrift, teils in dem sehr verschiedenen Wert der verwendbaren Litteratur liegen.

Es sind von mir benutzt worden:

1. die mir zugänglichen Sammlungen von Netsuke;
2. die zahlreichen Ansichtssendungen von Netsuke, die ich seit vielen Jahren von Händlern erhielt;
3. die gesamte, aus Büchern, Broschüren, Aufsätzen, Auktionskatalogen und Publikationen über Privatsammlungen bestehende Litteratur in englischer, französischer, deutscher und holländischer Sprache;
4. die auf Seite 74 und 75 genannten Werke in japanischer Sprache.

Wo es mir bekannt ist, ob die Namen Clannamen (C.), Familiennamen (F.), Vornamen (V.), Künstlernamen (K.) sind oder sowohl das Eine als das Andere (K. V.) sein können, habe ich sie durch die beigesetzten Buchstaben kenntlich gemacht.

Um Verwechslungen möglichst vorzubeugen, habe ich diejenige Transkription befolgt, welche das vorzügliche japanisch-englische Wörterbuch von Brinkley, Nanjō und Iwasaki, «An unabridged japanese-english Dictionary» (Tōkyō 1896), japanisch-englischer Teil, enthält.

Die Anordnung der Namen ist nach dem deutschen Alphabet erfolgt, immerhin so, dass die volle chinesisch-japanische Silbe für die Reihenfolge massgebend bleibt, also:

Ga-raku, Gam-bun, und nicht rein alphabetisch: Gambun, Garaku.

Dagegen sind die japanischen Silben, welche verschiedene Bedeutung, aber einerlei Aussprache haben, nur nach der Aussprache geordnet, also ohne Rücksicht auf die Verschiedenheit der Bedeutung und Schreibung; siehe: ko und kō, ryō und ryū u. s. w.

Beide Aussprachen, die chinesische und die chinesisch-japanische, sind nur dann angegeben, wenn der betreffende Künstler in der vorhandenen Litteratur verschieden citiert wird, oder wenn er mit gleichem Recht auf beide Weisen gesprochen werden kann. Von der weniger gebräuchlichen ist dann auf die häufigere oder richtigere Aussprache verwiesen, bei der letztern die erstere in Klammern angegeben. Im voraus mag auch hierbei ausgesprochen sein, dass manche Irrtümer unterlaufen sein können. So ist Yei-ji der Sammlung Gilbertson vermutlich Hide-tsugu oder Naga-tsugu; welcher von beiden Künstlern lässt sich ohne Kenntnis der Schreibung nicht entscheiden.

Bei den Worten, die den nachfolgenden assimiliert werden, Setsu-sai = Sessai, Ichi-sai, Itsu-sai = I'-sai, sind beide Schreibweisen angeführt, die Reihenfolge aber ist nach den unverstümmelten Worten oder Silben eingerichtet und die Aussprache in Klammern gegeben worden; also: Ichi-sai, Itsu-sai (I'-sai).

Nach der Litteratur oder Autopsie ist bei allen Schnitzern der Gegenstand vermerkt, den sie geschnitzt haben. Wenn die Schreibung des Künstlernamens nicht bekannt war, mag die Zuteilung manches Netsuke an einen gleichlautenden Schnitzer

erfolgt sein, namentlich in der ersten Zeit des Sammelns der Künstlernamen, solange als mir noch nicht bekannt war, dass es mehrere gleichlautende Schreibungen der betreffenden Namen gebe. Später ist die Registrierung dann aber überhaupt unterlassen.

Allgemeine Angaben, wie: «Personen, Botanik», sämtliche Urteile über Künstler und die Angaben der Jahrhunderte, in denen die Künstler gewirkt haben sollen, sind Citate.

Ausserdem ist bei jedem Künstler in abgekürzter Form verzeichnet, in welcher Sammlung oder bei welchem Schriftsteller er vorkommt. Die Seltenheit oder Häufigkeit des Vorkommens des Künstlers wird nicht uninteressant sein. Endlich ist das Material angegeben, dessen sich der Schnitzer bedient hat.

Während die Bezeichnung Kak. (Kakihan) stets eingefügt worden ist, wenn mir auch nur ein einziges Netsuke des Künstlers mit einem Kakihan bekannt war, ist nicht vermerkt, welche Künstler auf manche oder alle ihrer Werke die Bezeichnungen des Schnitzens (tosu, tsukuru u. s. w.) gesetzt haben.

In Übereinstimmung mit sachverständigen Japanern habe ich als zwei verschiedene Künstler nicht nur diejenigen aufgefasst, die den etwa gleichlautenden Namen mit Zeichen schreiben, die eine verschiedene Bedeutung haben (z. B. Naga-mitsu), sondern auch diejenigen, die die gleichen Laute auf verschiedene Art schreiben bezw. schnitzen (z. B. Sō-min). Andererseits werden wohl von mir als verschieden katalogisierte Künstler oft ein und dieselbe Person sein, wenn sich zwei Künstlernamen in genau gleicher Schreibweise nur dadurch unterscheiden, dass an den einen die Zeichen sai oder tei oder dergl. (s. S. 164) angehängt worden sind, wie z. B. Gyoku-ryū und Gyoku-ryū-sai; schwerer begreiflich ist dies allerdings bei dem einen Naga-mitsu, der sich, nach Anhängung von sai, Chō-kō-sai spricht.

Dagegen musste ich jeden Versuch aufgeben, die Mitglieder gewisser Schulen, gewisser Familien als solche kenntlich zu machen. Dies wird nur einem Japaner gelingen, der mit hervorragenden Schriftkenntnissen hervorragende kunstgewerbliche Kenntnisse verbindet. Eine grosse Verführung hierzu war mir

das Studium der hochinteressanten Sammlung Hayashi, welche im Januar 1902 in Paris versteigert wurde. Durch freundliches Entgegenkommen des Eigentümers, der sie in langen Jahren nach dem Gesichtspunkte zusammengebracht hatte, von jedem ihm im Handel vorkommenden Schnitzer ein Stück zurückzubehalten, hatte ich dieselbe wochenlang zu meiner Verfügung, zusammen mit dem von Hayashi verfassten Katalog. Dieser ist, in erweiterter Form 550 verschiedene Künstler umfassend, im Auktionskatalog veröffentlicht worden und scheint nach Schulen gruppiert zu sein. So enthält er unter Katalognummer 1351bis die Nummern 117—161, welche fünfundvierzig verschiedene Künstler mit der Silbe masa = shō registrieren, und die Nummern 111 und 476, die ebenfalls die Silbe masa enthalten, aber mit anderer Bedeutung und, wie es scheint, nach der Ansicht von Hayashi nicht zu der Schule der masa gehörig. Unter ihnen sind die Masa-nao, Masa-toshi, Masa-tsugu, Masa-yoshi, die Shō-zan und Shō-gyoku u. a. Dagegen finden sich die Nummern 312—333, also 22 Künstler, mit der eben erwähnten gleichen Silbe zan und die Nummern 165—198, also 34 weitere Künstler, mit der eben erwähnten gleichen Silbe gyoku, während wieder ein Shū-zan zu der Gruppe der shū-Namen gehört, zwei Shū-zan zu der Gruppe der zan-Namen und drei Shō-zan zu der gleichen Gruppe der zan-Namen gezählt werden! Trotz vieler Bemühung bin ich nicht dazu gelangt, ein Princip in dieser Zusammenfassung und Trennung zu erkennen, und so muss ich es künftigen Interessenten überlassen, einen Weg durch dieses Labyrinth zu finden. —

Zu meiner Freude ist es mir gelungen, ca. 1500 Künstlernamen im Laufe vieler Jahre zu sammeln; ich bin aber überzeugt, dass die Liste noch wesentlicher Ergänzungen fähig und bedürftig ist. Nur von ca. 200 Künstlern geben meine Quellen — ich selbst enthalte mich jeder Zuteilung der Künstler an einzelne Jahrhunderte — kein Zeitalter an. Von diesen Künstlern kann ich 930 Signaturen veröffentlichen, durch welche es möglich sein wird, der bisherigen Verwirrung bis zu einem

gewissen Grade zu steuern. Zum Teil entstammen sie dem verdienstvollen Katalog von Tomkinson, zum Teil der Schrift von Huish, Catalogue of Signatures etc., zum Teil meiner eigenen Sammlung, welche die Signaturen von ca. 400 verschiedenen Künstlern enthält, der Sammlung Hayashi und einigen andern; ihre Nachbildung für den Druck habe ich der freundlichen Mithilfe des Herrn Shinkichi Hara, am Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg, zu danken. Während die aus Tomkinson entnommenen Namen, wie die meiner eigenen Sammlung Faksimiles der Signaturen darstellen, konnten aus den andern Quellen von Herrn Hara nur diejenigen Schriftzeichen in Faksimile wiedergegeben werden, von welchen ihm Originale vorlagen. Die aus der Litteratur entnommenen Namen hat er in der korrekten Schreibung, meist in Kaisho-Schrift, nachgebildet. Bei grossen Verschiedenheiten der individuellen Kurrentschreibung und der vorschriftsmässigen Schreibung, wie z. B. bei dem Zeichen sai, ist dies zu beachten. Dasselbe wird von den Schnitzern beinahe nie in der ausgeschriebenen korrekten Form, in der es Herr Hara nachgebildet hat, angewandt.

Die japanisch-chinesischen Schriftzeichen sind ungefähr in der Grösse wiedergegeben, in welcher sie sich auf den Netsuke selbst vorfinden. Wie beim Lesen des Namens auf dem Netsuke, so wird also auch beim Lesen des japanischen Namens in der Künstlerliste die Lupe gelegentlich benutzt werden müssen.

Entgegen der ostasiatischen Silbenfolge, von oben nach unten oder von rechts nach links, reihe ich die Silben in europäischer Weise von links nach rechts aneinander, da dies allein es ermöglicht, die japanische Schreibung unmittelbar neben die europäische Transkription des Namens zu setzen. Ich folge darin dem Beispiel der japanisch-europäischen Wörterbücher.

Möge die Benutzung der Künstlerliste den Netsuke-Sammlern so viel Freude machen wie mir das jahrelange Sammeln, die schwierige Sichtung und endliche — vorläufige — Festlegung und Katalogisierung von Namen, Daten, Materialien und Gegenständen!

ABKÜRZUNGEN IN DER KÜNSTLERLISTE.

(Vergleiche: Litteratur S. 71 fg., Museen S. 80 fg., Privatsammlungen S. 82 fg.)

B. = Burty, Sammlung.
Bau. = Baudoin, Sammlung.
Bi. = Bing, Sammlung.
Bot. = Botanik.
Bw. = Bowes, «Jap. Marks and Seals».
C. = Clanname.
Ca. = Graf Isaac Camondo, Sammlung.
Cho. = Chōjirō Miyagawa in Tōkyō, Händler.
Do. = Dollfus, Sammlung.
Dr. = Kunstgewerbemuseum in Dresden.
E. = Elfenbeinschnitzerei.
Eb. = Ebenholzschnitzerei.
Ee. = W. von Essen, Sammlung.
er. = erotisch.
Ex. = «Histoire de l'art du Japon. Exposition de 1900».
F. = Familienname.
G. = Gonse, Sammlung und «L'art japonais».
Gc. = de Goncourt, Sammlung.
Gi. = Gilbertson, Sammlung.
Gl. = Gillot, Sammlung.
Gr. = Grassimuseum in Leipzig.
H. = Holzschnitzerei.
Ha. = Hart, Sammlung. — «Lectures».
Hav. = Haviland, Sammlung.
Hay. = Hayashi, Sammlung.
Hbg. = Hamburgisches Museum für Kunst und Gewerbe.
He. = Holz- und Elfenbeinschnitzerei.
Hi. = Kamenosuke Hirase in Ōsaka, Sammlung.
Hl. = Holzschnitzerei, lackiert.
Ho. = Hornschnitzerei.
Hr. = I.-M. de Heredia, Sammlung.
Hs. = Alphonse Hirsch, Sammlung.
Hu. = Huish, Sammlung. «Signatures of Japanese Marks», «Japan».
Inkr. = Inkrustation.
K. = Künstlername.
Ka. = Kanejiro Kaneda in Tōkyō, Händler.
Kak. = Kakihan.
Ki. = Kiseru-zutsu.
Kn. = Knochenschnitzerei.
Kor. = Korallenschnitzerei.
L. = Lackschnitzerei, Schnitzerei lackiert.
Lei. = Leiden, Rijks ethnogr. Museum.
M. = Manjū und Kagamibuta.
Me. = Tōkyō Meikō Kagami, 1879.
Mi. = Tsurumatsu Mitsutani in Ōsaka, Sammlung.
Mo. = E. L. Montefiore, Sammlung.
Mü. = München, ethnograph. Museum.
Mus. = Uyeno Museum, Hakubutsukwan in Tōkyō.
O. = Okimono.
Oj. = Ojime.
Os. = Ōseki in Tōkyō, Sammlung.
P. = Porzellan.
Pe. = Georges Petit, Sammlung.
Pg. = Graf Pettenegg, Sammlung.
Pr. = Antonin Proust, Sammlung.
R. = Ersten Ranges nach der Ansicht von Gonse u. a.
Rel. = Religion.
S. = Seymour Trower, Sammlung.
Sa. = Kasuke Saitō in Tōkyō, Sammlung.
Si. = Schmidt, Sammlung.
So. = «Sōken Kishō» (1781).
T. = Titel.
Ti. = Titsingh, Sammlung.
Tl. = Trevor Lawrence, Sammlung.
To. = Tomkinson, Sammlung.
U. = Dr. Ulex, Sammlung.
V. = Vorname.
Vgl. = Vergleiche.
W. = Fräulein Witt, Sammlung.
Yo. = Yokoi, «Kōgei Kagami» und «Nippon Kōgyōshi».
Z. = V. Zuckerkandl, Sammlung.
* = Sammlung Brockhaus.

KÜNSTLERLISTE.

(Vergleiche Seite 114 fge.)

Jahrhundert

A-dachi s. Masa-nobu.

Aka-masa K. V. H. Masken. Gi. (s. S. 119) . . . . . 17.

Aka-matsu F. (s. Min-shi) Eb. Masken. Gi. (s. S. 119) . . . . vor De-me 17.

*Shū-kō-sai K. An-raku K. E. Benkei. Shishi.

*An-raku 安樂 K. E. Rel. Personen. Karako. Rabe. Tatare. Tsuitate mit Drache. Tl. B. Hay. Si. . . . . 18. 19.

*An-raku-sai 安樂斎 K. (s. Mitsu-kuni). E. R. Sennin. Daimyō Ono no Dofu. G. B. . . . . 19.

Asahi F. s. Gyoku-zan.
s. Kata-oka.

Atsu-mitsu V. K. H. Kor. Frucht. G.

Atsu-oki V. K. Silber. Champignon, inkr. Kyōto. Bi. . . 19.

Atsu-yoshi s. Toku-ryō.

Azuma 東 s. Tō.

Ba-sui (suwi) 馬水 K. H. Schildkröte. Bi. . . . . . 19.

Ba-tō-raku 馬頭樂 K. H. Kämpfer. Bau.

*Ba-zan 馬山 K. H. Fuchs auf Hut. Ratte auf Muschel. Affe und Tengukönig. Tüte mit Krabbe. Z. Hay. . . 19.

Ba-zan K. H. Münzen. Gl.

Ba-zan 馬山 K. H. Maus und Eichenblätter. Hav.

Jahrhundert

Bai-dō K. Shū-raku K. E. M. Hay. . . . . 19.

Bai-gwai K. H. Niō. Hay. . . . . 18.

Bai-hō-sai 貝寶斎 K. E. M. Siegel Nao-mitsu. To. . 19.

Bai-toku K. Hl. Hannya-Maske. Hay. . . . . 19.

Ban-ryū-sai 盤龍齋 K. H. Raiden. To. . . . . . 18.

Bei-zan K. H. Tekkai. Do.

Ben-un-sai (?) K. E. Gruppe. Do.

Bin-shū s. Min-shū.

Boku s. Moku.

*Boku-ji ト二 K. H. Fischweib . . . . 19.

Boku-sai 樸斎 K. besonders H. Kak. (Yedo, Kyōto). R. Tänzer. G. . . . . Ende 18.

Boku-zan 扑山 K. H. Mäusefänger (nach Hokusai). Hay. 19.

Bun 分 H. Maskentänzer. Hu. Hay. . . . . 19.

Bun-chō K. H. Kühn, wenig Detail. Gi. (s. S. 119). Anfang 17.

Bun-ga 文雅 K. H. Bot. B.

Bun-gyo 文魚 K. H. Sennin. Figuren. «Berühmter Amateur, der Mäcenas seiner Zeit, dessen Schnitzereien und Zeichnungen sehr geistreich sind. (Yedo)» Ha. 1781—1789.

Bun-gyo K. H. Maske. Hay. . . . . 19.

Bun-ryū-sai 文柳斎 K. E. M. Inkr. To. Gi. . . . . 19.

Tani F. Bun-sai 谷文齋 K. Kästchen. Gc. Hay.

Sei-yo-dō K. Bun-shō-jo K. E. Tigerzahn. Weiblicher Künstler, lebte am Fluss Kaaigawa, Provinz Iwami no kuni. Lei. Vergl. Fu-gyoku, Sei-yo-dō, Tomi-haru . . 19.

Chi-min-sai (?) K. H. Hannya-Maske. Hay.. . . . . . 17.

Chi-soku (Tomo-tari) 知足 K. H. Kak. Maus. Hay. . 19.

Chika-hiro V. K. E. Sagen. Tl. . . . . 19.

Chika-masa 親正 V. K. E. Gaukler mit Puppe und Kindern. To.. . . . . 18.

Jahrhundert

Chika-masa 親正 V. K. E. Stute mit Füllen . . . . 19.

Shō-min-sai K. Chika-masa 松眠齋親正 V. E. Hu.

*Chika-nobu 親信 V. H. Jurōjin.

Chika-yoshi, s. Kane-yoshi.

Fuku-shima F. Kwa-gan K. Chika-yuki 福島親之 V. Maler und Schnitzer der als Asakusa-ningyō bekannten Nō-Tänzer, zuerst 1854—59, nach seinem Wohnort Asakusa in Yedo so genannt. O. Antikisierende Arbeiten, sehr gesucht und sehr selten. Yo. Ex. (s. S. 146). 1837—1882.

Chiku-kō (Chikkō) K. H. Komachi. Hay. . . . . . . 19.

Chiku-sai 竹齋 K. H. E. Kor. Hotei. Shōjō. Knabe. Hohle Kastanie mit 3 Affen. Hay. To. Si. . . . . . . 18. 19.

Chiku-un-sai K. H. Ringer. Bau.

Chiku-yō K. H. Votivfisch. Gi.

Chiku-yō-sai K. von Tomo-chika (s. d.). E. Jūnishi. Mü. . . . . 1805—1880.

Chin-gen-dō s. Hide-masa.

*Chō 雕 Teil eines Künstlernamens. H. Maske.

Chō-chū K. Rhinoceroshorn. Jō-Maske. Hay. . . . . 18.

Chō-dō 超堂 K. H. Masken. B.

Yama-da F. Chō-getsu K. Masa-tsugu V. K. Shun-kō-sai K. E. O. Schüler von Toku-zō. Lehrer von Shun-getsu. Arbeitet mit einem Gehilfen. Figuren. Me. . . . . geb. 1826.

Cho-hei 猪平 K. H. M. Inkr. To. . . . . 18.

Chō-ki K. E. Tempelglocke. Hu.

Chō-kō s. Naga-mitsu.

s. Naga-tada.

*Chō-kō-sai 長光齋 K. E. H. He. Tänzer. Pferd. Hotei. Kuh und Schaf. To. Hay. . . . . 18.

Jahrhundert

Chō-kwa-sai s. Shō-kwa-sai.

Chō-min 長民 K. E. M. To. . . . . 18.

Chō-sen 晁川 K. H. Hund. Hay. . . . . 18.

Chō-un-sai s. Gyoku-min.
 s. Hide-chika.

Cho-yō 楮葉 K. E. Schildkröte, schlecht. Gr.

Cho-yo-sai (?) K. H. Masseur. Hay. . . . . 18.

Choku-dō s. Chō-dō.

Choku-ichi s. Nao-ichi.

Chū-kō (Tada-mitsu) 忠光 V. K. H. E. R. Masken. Frosch. H. Hu. S. Ha. Gi. . . . . 18. 19.

Chū-kō-sai K. E. Kämpfer. Ti. . . . . 19.

Chū-shū K. E. Fische. Muscheln. Gl.

Dai-koku-ya s. Tō-u-ye-mon.

De 出 F. Abkürzung für De-me.

*De-me 出目 F. H. Masken. Gl. (S. S. 116 fge.) . . 17. 18.

De-me F. Hō-gen T. H. Gl. Masken.

De-me F. s. S. 116 fge.
 s. Dō-haku.
 s. Dō-ryō-man.
 Fuji-wara s. Mitsu-hide.
 Jō-kiu s. Taka-hisa.
 Jō-man s. Taka-mitsu.
 Jō-sei s. Taka-kiyo.
 s. Kuni-mitsu.
 s. Masa-nori.
 s. Me-de.

De-me F. s. Mitsu-hide.
 s. Mitsu-hisa.
 Mitsu-sada s. Tomo-mitsu.
 Mitsu-taka s. Dō-haku.
 s. Sada-mitsu.
 s. Shige-mitsu.
 s. Suke-mitsu.
 s. Taka-hisa.
 s. Taka-kiyo.
 s. Taka-mitsu.

Jahrhundert

De-me F. s. Tomo-mitsu.
U-man s. Suke-mitsu.

De-me F. s. Yasu-mitsu.
s. Yoshi-masa.
s. Yoshi-mitsu.

Futa-ya F. Dem-bei s. In-sai.

Ta-wara-ya F. Dem-be-i 田原屋傳兵衛 V. Ōsaka. Schüler von Kan-jū-rō. So. (S. Seite 134) . . vor 1781.

Dem-butsu E. Sagen. Tl. . . . . 19.

Den-be-i s. Dem-be-i.

Dō siehe auch Tō.

De-me F. Dō-haku K. Mitsu-taka 出目洞白 V. H. Masken, vergoldet, «kopiert». Yedo. Bw. Yo. (S. Seite 116) . . . . 1633—1715.

Dō-jō s. Dō-sei.

*Dō-raku 乃楽 K. H. E. Masken. Frau. Huhn. Kiohime. Hotei. Chōryō. Diener. Hu. Gi. To. S. Hay. . . . . 18.

*Dō-raku 道樂 K. E. Kak. Huhn. Aschbecher. Gi. He.

Dō-raku-sai 道楽斎 K. E. Muscheln. To. . . . . . 18.

De-me F. Dō-ryō-man K. H. Maske. S. . . . . . . ? 17.

Dō-saro (?) M. Gc.

Dō-sei (Dō-jō) 道成 K. H. E. Hu.

*Shiba-yama F. Dō-shō 芝山道笑 K. Feines inkr. Schnitzwerk in E., Perlmutter, Kor. Ha. E. nach Zeichnungen von Hokusai. H. M. u. oval. Daruma. To. Gi. . 18. 19.

Dō-shō-sai 道笑斎 K. E. M. Legende. Si. . . . . 19.

Dō-tei 道亭 K. H. Holländer. Bi.

Dō-zan 道山 K. Gc.

Don-raku 鈍樂 K. H. R. Masken. Hund. Shōki. Hay. B. S. 18.

Don-rin 曇林 K. H. Felsen u. Hahn. Hay. . . . . . . 18.

Fu-boku (Uki-ki) 浮木 K. E. Benten. Kürbis. To. Hay. 18.

Jahrhundert

Fu-boku K. E. M. Hay. . . . . 19.

Fu-gyoku K. Sei-yo-dō K. H. Schnecke auf Lotosblatt. «Geschnitzt von Sei-yo-dō Fu-gyoku aus Sanindō in Japan am 2. Tage des 3. Monats 1782.» Hay. . . 1782.

Fu-haku Eisen. M. G.

Fū-shō 風昇 K. E. Drache. «71 Jahre alt.» To. . . . 19.

Fu-yeki-zan H. Ochse. Do.

Fuji = Abkürzung für Fuji-wara. F.

Fuji-maki s. Kei-shin.

Fuji-wara s. Mitsu-hide.

Fuka-gawa 深川 F. E. O. Hu. Gi. . . . . 19.

Fuka-i (wi) 深井 F. H. Tägl. Leben. Tl. . . . . . . 19.

Fuku-shima s. Chika-yuki.

Fun-ko H. Karpfen. Z.

Furu-kawa s. Naga-mitsu.

Fusa-yuki 房之 V. K.

Fushi-bito (?) H. Oni. Hay. . . . . 18.

Futa-ba s. Ni-wa.

Futa-ya s. Dem-bei.

*Ga-raku 我楽 K. Auch Ri-suke K. genannt, lebte in Ōsaka. Schüler von Ta-wara-ya Dem-bei. H. E. Sehr talentiert. Pilger. Sennin. Shōki. Schildkröte. Shishi. Uzume. Fischer. Fukurasuzume. So. To. Gi. Bau. Hu. Ha. Hay. (Siehe S. 134) . . . . vor 1781.

*Ta-guchi F. Ga-raku 田口我楽 K. E. Baku.

Ga-raku-sai K. E. Sagen. Tl. . . . . 18.

Ga-riō falsch für Ka-ryō.

*Ga-shō E. Daruma.

*Gam-bun 眼文 K. H. u. Inkr. Ki. (Yedo, Kyōto.) Er überragt alle Meister der Darstellung des Kleinlebens der Natur

durch seine Schnitzereien aus dem Leben der Ameisen (Brinckmann). Le chantre de la gent fourmilière (Gonse). Les pièces de Gamboun sont très recherchées par les amateurs. Le haut prix qu'elles atteignent est justifié par les tours de force d'exécution que l'artiste s'est plu a y accumuler. Ses trompe-l'œil sont prodigieux (Gonse). Arbeitet zusammen mit Yasu-chika [und Rin-shō (?). Ex.]. R. Pilze oder Holz mit Schnecken, Ameisen und Käfern aus Gold, Bronze, Kupfer, Silber, Eisen, Horn u. s. w. Kämpfer. Frucht. Hay. G. Gc. Hbg. Letzteres bezeichnet Gam-bun Rō-jin (alter Mann). Ee. . . . . 19.

Gan-yei 巌永 K. Schnitzt in Nussschale. Eber. B.

*Ge-chū 牙虫 K. Tiger. So. (Siehe S. 137) . . vor 1781.

Ge-kō s. Getsu-kō.

Gen-chin K. H. M. Hay. . . . . 18.

Gen-ichi (?) 元一 K. E. Eidechse. To. . . . . 18.

*Gen-gen-sai K. H. Drache im Tōbori-Stil.

*Gen-kō K. E. Stilisierter Sperling. Hay. . . . . 19.

Gen-min 玄民 K. E. M. Hu. Gi.

Gen-min-shi K. H. Maske. Hay. . . . . 18.

Yama-gami F. Gen-no-suke E. Lehrer von Matsu-moto Tomi-ji-rō. Me. . . . . 19.

*Gen-ryō-sai 元良斎 K. O. Kurombo m. Kind. Besenverkäufer. Muschelverkäuferin. Hu. Hay. . . . . 18. 19.

Gen-shō s. Koto-masa.

Getsu-chū (Gecchū) 月虫 K. Ho. Pfirsich. Hbg.

Getsu-kitsu (Gekkitsu) K. H. Frau. Hay. . . . . . . 18.

Getsu-kō (Gekkō) 月耕 K. H. Löwe. Pferde. Stier. Z. Hay. To. 18. 19.

*Getsu-kō (Gekkō) K. H. Schildkröte.

Jahrhundert

Getsu-shō (Gesshō) K. H. Blinder. Hay. . . . . 19.

Go-dō 悟道 K. E. Biwa-Frucht. Hay. . . . . 18.

*Go-gaku K. E. Schädel mit Schlange.

Go-jin H. Beshimi-Maske. Hay. . . . . 17.

*Go-ryū 五龍 K. E. Personen. Bi. . . . . 19.

Go-ryū-ken s. Hiro-aki.

Go-tō 後藤 F. Berühmt als Metallarbeiter. Ha. 1440—1804.

Go-tō F. s. Ichi-jō.

s. Masa-hide.

Go-yu K. O. Gi. . . . . 19.

Go-zan K. Hirschhorn. Frösche. Z.

Gun-sai 葷齋 K. Gc.

Gyo-ryū (ritsu) H. Gama. Gl.

*Gyoku-chin 玉珍 K. H. Bauer. Shōki. Kind. Hay. . 18.

Gyoku-cho-sai (?) K. M. Vorzügliche Arbeit. Gi.

Gyoku-ga-sai s. Ryū-chin.

s. Ryū-sa.

Gyoku-gyoku-sai 玉ゝ斎 K. Ho. Affenkopf.

*Gyoku-hō 玉抱 K. E. Hund. R. G. Bi. . . 1800—50.

*Gyoku-hō-sai 玉宝齋 K. E. H. Inkr. Sage. Kinder. Kasten u. Künstlerstempel. Bot. Löwenkopf. Fisch. Schildkröte. Muscheln. Tl. Hu. Hbg. To. Gi. Si. Z. . . . . . 18. 19.

Gyoku-hō-sai E. M.

Gyoku-hō-sai s. Ryū-chin.

*Gyoku-in 玉囙 (wohl Gyoku-yen gemeint). K. H. Grosse Tengu-Maske. Hay. . . . . 18.

*Gyoku-jitsu 玉實 K. E. O. Kinder auf Riesenhalyotis . 19.

*Gyoku-ju K. (Hiyo-roku?) 玉寿 H. Holzschüssel mit Kopf d. Uzume. Bw. Hay. . . . . 19.

Jahrhundert

Gyoku-kei (Gyokkei) 玉桂 K. H. Kor. Tägl. Leben. Schnecke. Holz mit Leuchtkäfer. Bugaku-Tänzer. To. Gi. Ha. B. Tl. Hay. . . . . 18.

*Gyoku-kei (Gyokkei) 玉珪 K. Amma. Maskenschnitzer. Hay. Hbg. Ha. . . . . 18.

Gyoku-kin-sai K. H. Hebamme. Hay. . . . . 19.

*Gyoku-kō 玉光 K. H. E. Kak. M. Berühmt. Tiere. Masken. Kappa. Krieger. Hanasaka. Uzume. Oni. Amma. Hankai. Ni-ō-Fuss. Daikoku. Gr. To. Ha. Hu. Tl. B. Hay. . 19.

*Gyoku-kō-sai 玉光斎 K. E. H. O. M. R. Pilzsucher. Muscheln. Krabben. Schildkröte. Ni-ō. Hotei. Masken. Chōryō. Tsugen. Kwakkio. Kind. To. Gi. Tl. Hu. Hay. 19.

Gyoku-kun (Kun in Katakana) 玉クン K. H. Arbeiter. Bi. 19.

*Gyoku-min K. M. Silber. Kak.

Gyoku-min 玉珉 K. H. E. R. Schildkröten. Der genialste Schildkröten-Schnitzer. Frau. Kinder. Kappa. To. B. S. Gi. Hay. Gl. . . . . 18.

Chō-un-sai K. Gyoku-min 長雲斎玉珉 K. M. E. Tänzer. O. To. Gi. . . . . 19.

*Gyoku-min 玉民 K. E. H. Kappa. Affen. Arm des Shuden-dōji. Schleifer. To. Bi. Hay. . . . . 18. 19.

Kiku-gawa F. Gyoku-min 菊川玉眠 K. E. Erster Sohn des Kiku-gawa Masa-mitsu. Me. . . . geb. 1859.

Gyoku-ō K. H. Neun Masken. Hay. . . . . 18.

*Gyoku-ō K. E. Kak. Hund.

Gyoku-rin 玉林 K. H. Oni. Gl. Hu. . . . . 18.

*Gyoku-rin-tei 玉林亭 K. H. E. Tōbōsaku. Kakemono m. Shōki. Hadesu. Hu. To. Hay. . . . . 18.

Gyoku-ryū 玉龍 K. H. Früchte, vollendete Arbeit. Hu. Gi. 18.

Jahrhundert

*Gyoku-ryū-sai 玉龍齋 K. H. E. Kak. Tiere. Schiff. Schnecke auf Wassereimer. Shōki. Kind. Handschrift und Kak. wie Shige-masa. Hu. Tl. Bi. Hay. Gi. . . 18.

*Kawi F. Gyoku-sai 玉齋 K. E. H. Ho. Bewundernswert. Nach ihm schnitzt Masa-tsugu. Rel. Affenkopf. Tiersage. Bugaku-Tänzer. Pilze. Fischer. Blinde. Kasten m. Tiger er. Tl. Ha. Gi. To. Hay. Ex. . . . . 18. 19.

Gyoku-sai 玉哉 K. H. Tiger. Mann auf Muschel. To. Hay. 18. 19.

Gyoku-sei-shi (?) s. Yu-ō.

Gyoku-sen 玉川 K. H. E. Rel. Sagen. Tl. Hu. Mü. To. 19.

Gyoku-sen 玉泉 K. H. Shōki. Hay. . . . . 17.

Gyoku-sen-sai 玉泉齋 K. H. E. Hu. . . . . . . 19.

*Gyoku-shi 玉之 K. H. Cikade. Oni. Regendrache. Gi. Hay. 18.

*Gyoku-shin-sai 玉真齋 K. Knopfförmig. Fasanen. G.

Gyoku-shin-sai s. Kō-ichi.

Gyoku-sho K. H. Daruma. Hay. . . . . 18.

Gyoku-shu K. O. M. G. Gi. . . . . 19.

Gyoku-shun K. O. Gi. . . . . 19.

Gyoku-tei 玉亭 K. H. Bot. B.

*Gyoku-tei K. Kn. Sennin.

Gyoku-un 玉雲 K. E. Kintoki. To. . . . . 18.

Gyoku-un K. E. Kuh mit Kind. Hay. . . . . 19.

Gyoku-un-sai K. E. Ebisu. Mü. . . . . 18.

Gyoku-yen s. Gyoku-in.

s. Sei-ryō-dō.

*Gyoku-yō-sai 玉陽齋 K. E. H. Hund. Schildkröte. Hebamme Kind badend. Oni. Tl. To. Gr. Hay. . 18. 19.

Gyoku-yō-sai Kō-sū s. Koku-sai.

Gyoku-yō-u E. Oni. Gi.

Jahrhundert

Saka-i F. Gyoku-yū-sai K. E. Vater und Lehrer von Tsune-ji-rō. Me. . . . . gest. 1873.

*Gyoku-zan 玉山 K. H. E. Personen. Shōjō. Tänzer. Daruma. Shishi. Kämpfer. Nixe. Kind. Mädchen mit Tabakstasche. Maskengruppe. Maske, er. Nach ihm schnitzt Masa-tsugu. Hay. To. B. Lei. Gl. Gi. . . . . 18. 19.

Tachibana C. u. F. Gyoku-zan 橘玉山 K. Yedo. Inrō. M. Gc. To. . . . . 1816.

Asahi F. Gyoku-zan 旭玉山 K. E. O. Ki. R. Herrliche Schädel und Skelette, unübertroffen. Tōkyō. Arbeitet zusammen mit Ichi-don und einem Schüler. Me. Gi. Hu. S. (Siehe S. 145) . . . . . . geb. 1842, gest. ca. 1900.

Gyū-ka s. Raku-shi-ken.

Ha-se-gawa F. s. Shige-yoshi.

Hachi-gaku 八岳 K. H. E. Hu.

Hachi-gyoku 八玉 «aus Yedo» K. H. Grosse Kagura-Maske m. beweglichem Kiefer. Hay. . . . . 17.

Hagi-wara s. Jitsu-min.

Hai-yeki s. Hotsu-yeki.

Hai-zan s. Boku-zan.

Haku-chi K. H. Skelett. Hay. . . . . 19.

*Haku 白 (Teil eines K.) Kwannon in Mokugyo.

Haku-dō 白道 K. H. Masken. Geschickt. Ha. gegen 1800.

Haku-dō-sai 白道斎 K. H. Masken. To. . . . . . . 18.

*Haku-gyoku 白玉 K. E. Tanuki . . . . 19.

Haku-ko (Hakko) 白紅 K. H. Kind. To. . . . . . 19.

Seki-ne F. Haku-min K. Ichi-shō-sai K. E. O. Ki. Schüler von Ichi-shin-sai Yoshi-yuki. Arbeitet mit sechs Schülern. Me. . . . . geb. 1842.

Jahrhundert

Haku-ō (wō) 白翁 K. E. Kwanyü. Hbg.

Haku-ō(wō)-sai 白翁齋 K. M. Gc.

Haku-ryō 白諒 K. E. Ono-no-dofu. Hbg.

Miya-saka F. Haku-ryō 白龍 K. E. H. Wohnte in Gion in Kyōto. Vorzüglich Elfenbeinschnitzerei von Tiger, Leopard, Affe. Für Tiere gleich berühmt wie Ran-tei für Personen. Affe von Wespe gestochen. Hay. Ex. (Siehe S. 143.) Lebte in der Periode Ansei (1854—1860) 19.

Haku-sai 白齋 K. M. Gc. To. . . . . 18.

Haku-sen 白仙 K. H. Sennin. Hay. . . . . 18.

Haku-un K. E. Sagen. Tl. . . . . 18.

*Ichi-jō F. Haku-un-sai 白雲齋 K. E. M. Vater seines gleichnamigen Sohnes. Jedes Detail wundervoll. Personen. Sagen. Rel. Masken. Affe. Topf mit zwei Octopus (Kiyohime u. Anchin). S. Gi. To. Tl. Hu. Hay. Z. 19.

Ichi-jō F. Haku-un-sai K. E. O. Sohn des Vorhergehenden. Figuren. Me. . . . . geb. 1853.

Haku-un-sha 白云社 K. H. Kak. «62 Jahre alt.» Bw.

*Haku-yei-sai 白英齋 K. H. Kak. Hotei. Inschrift: «Dem Herrn Shiransai geschenkt vom Schnitzer Haku-yei-sai». Hay. . . . . 18.

Haku-yō-sai s. Shō-raku.

Hama-no F. s. Masa-yuki.
s. Nori-yuki.

Han-koku K. H. Hannya-Maske. Hay. . . . . 19.

Han-ryū 畔柳 K. E. Hu.

Han-yo-sai K. M. Gi.

Han-zan K. Mochi-zuki F. L. Inkr. Der hervorragendste Nachahmer von Ritsu-ō. Ha. Nach ihm schnitzt Masatsugu. Ex. . . . . 19.

285. Sagengestalt, sich aus einem zusammengerollten Lotosblatt erhebend. Holz. Von *Hei-hi.* (Siehe S. 382.)

Tafel 26.

285. Sagengestalt, sich aus einem zusammengerollten Lotosblatt erhebend. Holz. Von *Hsi-hu.* (Siehe S. 382.)





Jahrhundert

Hara s. Shū-getsu.

Haru-aki V. K. M. Berühmter Schwertverzierer in Yedo. Z. . . . . 1785—1859.

Haru-chika 春周 V. K. So. (S. Seite 134) . . vor 1781.

Haru-mitsu s. Shun-kō.

*Hisa-matsu F. Haru-shige K. V. E. O. Ki. M. Schüler von U-za-wa Shun-getsu, selbständig seit 1866, arbeitet mit neun Schülern. Tanuki. Me. Gi. . . . . . 1866.

Haru-zane? (Shun-kio? Shun-shin?) 春貞 V. K. H. Mann auf Muschel. Hay. . . . . 18.

Hata F. s. Tomo-fusa.

Hattori s. Nobu-naga.

*Hei-hi 蟞非 K. H. Chinesische Sagengestalt. Bi.

Hei-ran-sai K. E. Skelett. Gl.

Sō-kwa K. Hei-shi-rō 草花平四郎 V., in Ōsaka. Geschickt in Blumen und Gräsern. So. (S. S. 135) . vor 1781.

Hei-suke s. Hi-go.

Hei-zabu-rō s. Hō-haku.

Kame-ya F. Hi-go 龜谷肥後 V., auch Hei-suke V., in Ōsaka. Ursprünglich Maschinenmacher, dann Verfertiger von künstlichen Zähnen und Netsuke. So. (S. S. 137) vor 1781.

Hi-guchi F. s. Shū-getsu.

Hi-itsu falsch für Hide.

*Hi-kaku 飛鶴 K. (Kursivschrift) E. He. Frau, er. Hotei mit zweibeiniger Rübe, er. Kind. Tl. To. Si. . . . . 18.

Hi-kōri, Hi-nohi falsch für Hi-mi.

Hi-mi 日氷 F. Masken, berühmt (Müller, Brinkley) . . 14.

Hidari F. H. L. Muscheln. Pe. . . . . Anf. 19.

Hide 秀 (Teil des Vor- oder Familiennamens oder Frauenname. Siehe Hide-masa) E. Fledermaus. Personen. B. Tl. 19.

Jahrhundert

*Hide-chika 秀親 V. K. E. H. M. Tiere. Masken. Mann, die Silbe Kokoro polierend. Kinder mit Würfelbecher. Jizō, einem Oni das Horn abschneidend. Gross in Perforierungen. Tl. Hu. Gi. G. To. Hbg. Hay. . . 18. 19.

*Chō-un-sai K. Siegel Hide-chika 長雲齋秀親 V. K. E. M. Fukuroku, Uzume u. Kind. Hbg.

Toyo-sai oder Tō-yō-sai K. Siegel Hide-chika. E. Gruppe von Masken. Gi. . . . . 18.

*Hide-haru (Shū-sei) 秀晴 K. V. H. Octopus u. Weib, er. Kastanie, er. Fächer m. Daruma. Seejungfrau. Haliotis. Tiger. Oni. To. Hbg. W. Bi. Si.

Hide-ichi s. Shū-ichi.

Hide-kichi s. Hide-yoshi.

Hide-kiyo 秀清 V. K. H. Shōjō. Hay. . . . . . . 18.

Hide-kuni 秀國 V. K. H. Silber u. Shibuichi. M. Hr. Hu.

*Hide-masa 秀正 V. K. H. E. M. R. Kak. (Yedo oder Kyōto.) Sagen. Tiere. Tengu-Fächer. Affen. Hofdame mit Tengu-Maske, er. Zwei Personen. Chinesin u. Kind. Hotei. Fukuroku. Shishi. Masken. Saru-Hiottoko-Maske. Orange. Muschel. Tōbōsaku. Tatare. Tabako-ire, Inrō und Netsuke. Oni. Gaukler. Kind. Tl. B. Gc. G. Bi. Ha. Gi. G. To. Do. Lei. Hbg. Hay. Si. 18. 19.

Chin-gen-dō K. Hide-masa 珎元堂秀正 V. K. Kak. Bezeichnet «Kuni». Oder sollte er Masa-kuni heissen und Hide Teil seines Familiennamens sein? H. Oni-gawara-Ziegel. Hay. . . . . 18.

*Hide-masu K. E. Asaina Saburo.

Hide-mitsu (Shū-man) 秀満 V. K. H. Kak. Tiger. W.

*Hide-mitsu (Shū-kō) 秀光 V. K. H. E. Sagen. Kind.

Jahrhundert

Shōki im Stil von Shū-zan, bemalt. Daruma, er. (nur mitsu gezeichnet). Räuchergefäss, er. Unten «Koku», für Koku-sai? Arbeitet zusammen mit Hide-o. Tl. Gi.

Hide-nobu (Yei-chin) K. V. H. Fische. Hay. . . . . . 19.

Hide-o 秀雄 K. V. H. Mann. Bau. Arbeitet mit Hide-mitsu.

Hide-oki 秀興 K. V. H. Frösche. B.

Hide-sada K. V. H. Adler und Fuchs. Hay. . . . . . . 17.

Hide-sada K. V. H. Nachtwandlerin. Blinder. Pr. Hay. . 18.

Hide-shige K. V. E. Sagen. Tl. . . . . 19.

*Hide-tomo 秀友 K. V. E. Bauern.

Hide-toshi V. K. E. Pferd. Octopus u. Affe. Hay. To. 18. 19.

Hide-tsugu (Yei-ji) 英次 V. K. H. Schildkröten u. Frosch. Hay. . . . . 18.

Hide-tsune V. K. E. Frau am Kinuta. Mü. . . . . . 18.

Hide-yoshi 英吉 V. K. H. M. To. . . . . 18.

Hiko-zō V. H. Pferd mit Kindern. Hay. . . . . . . 19.

Hina-ya s. Ryū-ho.

Hira-ji s. Masa-chika.

Hō-gen T. Hiro-aki 廣明 V. K. H. Shishi. To. . . . 18.

Hiro-aki 廣明 V. K. H. M. To. . . . . 18.

Go-ryū-ken K. Hiro-aki V. K. M. Z. . . . . 19.

Hiro-chika 廣親 V. K. Nuss. Masken . . . . . . 19.

*Hiro-kaze H. Fuchs als Frau mit Kind und Pinsel.

Hiro-kazu 弘一 V. K. H. Shōki gefangen. Hay. . . . 19.

Hiro-kazu V. K. M. Z. . . . . 1872.

Hiro-nobu 弘信 V. K. E. M. To. . . . . 18.

Hiro-tada 廣忠 V. K. E. Octopus ein Mädchen umschlingend. Manzai. Kinder. Gc. G.

Hiro-toshi 弘壽 V. K. E. M. To. . . . . 19.

Jahrhundert

*Hiro-yuki 廣之 V. K. Shin-ko-sai K. E. M. Rel. Hotei. Daikoku. Tl. Gi. . . . . 18. 19.

Hisa-matsu s. Haru-shige.

Hisa-naga s. Toshi-naga.

Zō-a-mi Hisa-tsugu Maskenschnitzer, Erfinder der nach ihm genannten Frauenmaske Zō. (Müller, Brinkley). 15. 16.

Hisa-tsune (Cho-u?) V. K. E. Zodiacus. Gi.

Hitotsu-yanagi F. s. Tomo-yoshi.

Hiyo-roku (?) s. Gyoku-ju.

Hō s. Raku-min.

s. Ryō-min.

Ho-den (?) He. Sonko. Hay. . . . . 19.

Ho-gaku (gwaku) (?) E. M. Ti.

Hō-gen 法元 K. He. Fukuroku. To. . . . . 18.

Hō-getsu 法月 K. H. Mann. To. . . . . 19.

Hō-gyoku s. Kazu-chika.

*Hō-gyoku 法玉 K. H. E. He. M. Rel. Sagen. Masken. Kind. Tl. Hu. Gc. Gi. To. Z. . . . . 18. 19.

Hō-gyoku 宝玉 K. H. Blinder. Kind in Shishi-Anzug. To. Hay. . . . . 19.

Hō-gyoku H. Manzai. Hay. . . . . 17.

Ichi-kei-sai K. Hō-gyoku 一雞斎法玉 K. E. Neun Masken. Hay. . . . . 18.

Oka-no F. Shō-ju K. Hō-haku (Yasu-nori) K. V. 岡野松壽保伯 aus Nara. Verbesserte die Netsuke-Kunst. Nō-Tänzer (1818—29. Yo.). Vater von Yasu-hisa. Lehrer von Mori-kawa To-yen. Yo. Ex. (Siehe Seite 139). . . . . 1754—10. Sept. 1824.

235. OKAME-MASKE, die Göttin Uzume. Elfenbein. Von *Hō-gyoku.* (Siehe S. 458.)

235. Okame-Maske, die Göttin Uzume. Elfenbein.
Von *Hō-gyoku*. (Siehe S. 458.)





Jahrhundert

Hō-ichi (Nori-kazu) 法一 (Yedo oder Kyōto). K. V. R. Sehr geschickt. E. H. L. Masken. Tänzer. Fukuroku mit Maske. Manzai. Shōki. Daikoku. To. G. Ha. Do. Hay. Si. . . . . 18. 19.

Sakura-i F. Hō-ichi E. O. Inkr. Schüler von Mei-kei-sai Hō-jitsu, arbeitet mit vier Schülern. Figuren. Me. geb. 1829.

Hō-io-zan (?) E. Tiger. Gi. . . . . 19.

*Hō-jitsu (Nori-zane) 法実 K. E. H. He. M. Mädchen. Ehepaar. Rel. Personen. Oni. Kwanyü. Mühlsteinarbeiter. Seejungfrau. Drache. Masken. Affe. Kind. Tl. Hu. Gc. Mü. Gi. To. Bi. G. Hbg. Hay. Gl. Si. . . gest. um 1850.

Yama-da F. Mei-kei-sai K. Hō-jitsu (Nori-zane) 明鶏齋法實 K. M. E. Kästchen. Lehrer von Ichi-pō-sai, Jitsu-min und Hō-ichi. Nach einer Zeichnung von Hanabusa Ichō. Gc. To. Hbg. . . . . 19.

Ho-kei. Selten. Lehrer von Ryū-kei. Gi. . . 1700—1750.

*Hō-kei 宝桂 K. E. H. Personen. Krieger. Niesender. Tl. B. Bw. To. Hay. . . . . 18. 19.

Hō-koku 風谷 K. H. Greis Kokoro reinigend. Hay. . . 19.

Hō-kyū s. Yasu-hisa.

Hō-kyū-dō s. Itsu-min.

Hō-kyū-sai s. Shō-min.

*Hō-man 宝満 K. E. M. To. . . . . 19.

Hō-mei 法明 K. H. Personen. Sambasō. To. . . . . 18.

Hō-mei-sai s. Kō-gyoku.

*Hō-min 宝珉 K. E. Kak. Fukuroku und Uzume. Hikohohodemi. Schauspieler. Schatzgräber. Musikanten. Kind u. Maus. Tl. Bw. Gc. Hbg. Bau. . . . . 18. 19.

Hō-min (Nori-tami) 法民 K. E. H. Kak. Ki. R. Kinder. Frösche. Kappa. To. G. B. Hay. . . . . 18. 19.

Jahrhundert

*Hō-min 凤式 K. M. Kak. G.

Hō-rai H. Masken. R. S. Gi.

*Hō-raku 宝乐 K. H. Fledermaus. Wachteln. Einsiedelei. B. Bi. Hay. G.

Hō-ryū 法龍 K. E. Götter. Gc. To. . . . . 19.

Hō-ryū (ritsu) K. H. Affe. Gl.

Ō-ishi F. Hō-sai K. E. Ki. Bambusnachahmung. Schüler von Ko-bayashi Jū-suke, arbeitet mit drei Schülern. Lehrer von Ryū-sai. Me. . . . . geb. 1828.

Hō-sai s. Mitsu-toshi.

Hō-shin K. H. Drache. Gl.

Hō-shin 法真 K. E. Hu.

*Hō-shin 奉眞 in Kyōto. K. H. E. Tiger. Hamaguri-Muschel m. Tempel. So. (S. Seite 135) . . . vor 1781.

Hō-shin 豊晋 K. E. Hu.

Hō-shin 宝真 K. E. Urashima. To. . . . . 19.

Hō-shin-ken s. Rei-gyoku.

Hō-shin-sai 宝真斎 K. E. M. Mann schreibend. Fukuroku. Tiere. Tl. Bau. To. Mo. . . . . 19.

*Hō-shin-sai K. E. Arm eines Oni. Masken.

Hō-shin-sai s. Masa-yuki.

s. Rei-gyoku.

Hō-shin-sai 法真斎 K. H. Krieger. Hay. . . . . . . 18.

Hō-shō s. Toyo-masa.

Hō-shu K. H. Ausgezeichnete Arbeit. Eber. Gi.

Hō-shun-sai s. Hō-shin-sai.

Hō-toku s. Yasu-nori.

*Hō-un 鳳雲 K. H. Masken. Shishi u. Paeonie. Hay. 18. 19.

Hō-un-sai 法雲斎 K. E. Masken. To. . . . . . . 18.

Jahrhundert

*Hō-un-sai K. E. Shishi.

Hō-yen 法延 K. H. Kind. Hay. . . . . 18.

Hō-yū-sai s. Mitsu-aki.

*Hō-zan K. E. Tokina Gōzen.

Hō-zan 宝山 K. E. M. Bw. Hay. . . . . 18.

Hō-zan 法山 K. H. E. M. Kind. To. Hay. W. Gi. . . 18.

Hoku-rei K. H. Tanuki. To. . . . . 19.

Hoku-sai K. Ki. G.

Hoku-shū K. H. Mädchen. Hay. . . . . 18.

Hoku-sui 北水 K. H. Kak. Amma auf Muschel. Hay. . 18.

Sho-bo-ken Hoku-sui H. Schnecken. Z.

Hoku-tei K. H. Tüte mit Krabbe. Z.

Hoku-tō-sai s. Masa-tsugu.

*Hoku-zan 北山 K. Eb. Ofuku. «62 Jahr alt.» Hay. . 18.

Hon-a-mi s. Kō-etsu.

Hotsu-yeki K. 昢益 oder Hai-yeki K. H. Shōki. Hay. 18.

*Hyō-sai K. Frucht mit Geisha (in fünf Metallen).

I-chū 惟中 K. H. Kak. Maske «nach De-me Suke-mitsu.» Hay. . . . . 19.

To-shima-ya F. I-he-i V. 豊島屋伊兵衛 in Ōsaka. So. (S. Seite 100 u. 138) . . . . vor 1781.

I-itsu s. Shitsu-itsu.

I-otsu 為乙 K. H. Schnecken. Oni. B.

I-no-uye s. Kō-nan.

Ichi-an 一庵 K. H. Oni. Hay. . . . . 19.

*Ichi-bi (Kazu-yoshi) 一美 V. K. H. Schiff, er. . . . 19.

*Ichi-bun 一文 K. H. Kak. Kiohime. Gc. . . . . . 19.

*Ichi-chiku (I'-chiku) 一竹 K. H. Shōki. Fūten. To. . 18.

*Ichi-chō (I'-chō) 一鳥 K. H. Tanuki. M. Gi. . . . . 19.

Jahrhundert

Ichi-don K. O. Gi. Arbeitet zusammen mit Asahi Gyoku-zan. 19.

*Ichi-gen-sai 一玄斎 K. E. Hotei auf zweibeiniger Rübe sitzend, er. 19.

*Ichi-gyoku 一玉 K. H. Grosse Hannya-Maske. Hay. . 17.

Ichi-hachi K. H. Schildkröten. Gl.

Ichi-hio-sai K. M. Gi.

Ichi-hō s. Ichi-pō.

Ichi-jō s. Haku-un-sai.

Go-tō F. Ichi-jō 後藤一乗 K. Gold. Helm. G. Ha.

Ichi-jō 一乗 K. (jō nur handschriftlich verschieden vom Vorhergehenden). H. Kaninchen. Hay. . . . . 19.

Ichi-ju 一寿 K. E. Personen. To. . . . . 19.

Ichi-ju K. San-jin K. H. Kaninchen. Hay. (S. Ichi-min San-jin.) . . . . 18.

Ichi-kaku-sai s. Tō-ji-rō.

Ichi-kei (I'-kei) K. H. Ashinaga. Hay. . . . . 18.

Ichi-kei-sai s. Hō-gyoku.

Ichi-ki (I'-ki) 一亀 K. H. Kind. Hay. . . . . 18.

Ichi-kin (I'-kin) K. M. Z. . . . . Mitte 19.

*Ichi-ko (I'-ko, Kazu-tora) 一虎 K. H. H. u. Inkr. R. (Yedo oder Kyōto.) Kind. Sagen. Amma. Kaninchen. Sennin. Schildkröte. Tiger «Frühling 1842». Uzume. Soll mit Han-zan der beste Nachahmer von Ritsu-ō sein. Bau. To. Tl. G. Gc. Hay. Gl. . . . . 19.

*Ichi-ko (I'-ko, Kazu-tora) 一虎 K. H. E. M. Löwenfänger. Ebisu. Hay. Hbg. G. Gi. . . . . 18. 19.

*Ichi-kō (I'-kō) 一光 K. H. Wildschwein m. Schlange auf dem Rücken. Affen. Fūten. M. To. Gi. Hay. . 18. 19.

Ichi-kō (I'-kō) 一行 K. H. Oni. Hay. . . . . 18.

Jahrhundert

*Ichi-ko-sai (I'-ko-sai) K. H. Songoku.

*Ichi-kō-sai (I'-kō-sai) 一光斎 K. H. E. M. Rel. Sagen. Schildkröte. Rakan. Kappa. Oni. Götter. Personen. Raiden. Benten. Momotarō. Ratten. Bäcker. Schiff. Kürbis. Reisigsammler. Ausgezeichnet im Unterschneiden. Tl. B. Hu. G. Pe. Gc. Gi. Mü. Hbg. Ha. Ti. Bau. To. 18. 19.

Ichi-kō-sai (I'-kō-sai) s. Kō-jitsu.

Ichi-kō-sai (I'-kō-sai) 一孝斎 K. E. Glücksschiff. To. 18.

Ichi-ko-sai (I'-ko-sai) 一固齋 K. (s. Sei-min). E. Oni. Dr. . . . . geb. 1836.

Ichi-kō-sai (I'-kō-sai) K. H. Affe. Hay. . . . . . . 19.

Ichi-kō-sai (I'-kō-sai) K. Taka-zane, Lehrer von Jo-sō. E. M. Hay. Me. . . . . 19.

Ichi-koku (I'-koku) 一谷 K. E. Fukuroku. Mü. . . . 18.

Ichi-koku s. Mitsu-hide.

Ichi-kwa (I'-kwa) K. H. Gedō-Maske. Kürbisschneider. Gl. Hay. 17.

Ichi-kwa-sai (I'-kwa-sai) 一華齋 K. M. Gc.

*Ichi-kwan (I'-kuan, Ikkuan) 一貫 K. H. R. Einer der berühmtesten Schnitzer, lebte in Gifu, Provinz Owari. Haarbehandlung besonders geschickt (Gonse). Ratten. Affen. Frösche. Tanuki. Kaninchen. Eber. Uzume. Kiyohime. Melone. Hu. Hbg. Gi. Bi. To. G. S. Hay. Gl. Z. 18. 19.

*Ichi-kyū (I'-kyū) 一休 K. H. Gama. Hannya-Maske. Hay. 17.

*Ichi-kyū (I'-kyū) 一丘 K. H. Drache, aus Ei kriechend. Birne mit Wespe und Made. Z. Hay. . . . . . . 18.

Ichi-min 一民 K. H. R. Säugetiere. Ochsen, ähnlich denen des Tomo-tada. Pferde. Ratten. Affen. G. Ha. Gi. To. S. Bi. Gl.. . . . . 18. 19.

Jahrhundert

Ichi-min 一眠 K. H. Hu.

*Ichi-min 一岷 K. H. Kak. Raiden. Ochse. Hbg. Bi. . 19.

*Ichi-min K. He. Gespenst.

Ichi-min K. San-jin 一岷山人 K. H. Kak. Uzume. Hay. (S. Ichi-ju San-jin.) . . . . 18.

Ichi-min 一珉 K. H. Mann u. Ratte. Bi.

Ichi-nin s. Mitsu-hide.

*Ichi-ō oder Yama-ō K. Kn. M.

Ichi-pachi (I'-pachi) 一八 K. H. Gama. Ha. . . . . . 18.

Ichi-po (I'-po) K. H. Bashikō mit Drachen. Hay. . . . 18.

Ichi-pō (I'-pō) 一宝 K. H. Hahn. Fisch. Octopus. Kaninchen. Hay. Hbg. Gr. To. . . . . 18. 19.

Ichi-pō-sai (I'-pō-sai) 一法齋 K. E. M. Oj. (S. Jitsu-min.) Bäuerin u. Kind. Hbg. Tl. Hay. Me. . geb. 1831.

Ichi-pu (I'-pu) K. H. Handaka. Hay. . . . . 17.

Ichi-raku 一樂 K. In Sakai, Prov. Izumi. So. (S. S. 138) vor 1781.

*Ichi-raku K. E. Hahn und Kaninchen. Tengu-Kopf.

Ichi-ren 一蓮 K. H. Oni. Hay. . . . . 18.

Ichi-rin K. Kupfer, Gold. Kongō. «Im 73. Lebensjahr.» Z.

Ichi-rin-sai s. Nobu-uji.

*Ichi-riki 一力 K. H. Pilze. Signatur in Relief. Gi.

Shiba-ta F. Ichi-rō-be-i 柴田市郎兵衛 V., in Ōsaka. So. (S. Seite 136) . . . . vor 1781.

Ichi-ryū K. H. Octopus. W.

*Ichi-ryū (Kazu-taka) K. H. Sennin.

*O-gasa-wara F. Ichi-sai (Itsu-sai, I'-sai) 小笠原一齋 K., aus Wakayama, Provinz Kii. Meist E. od. Fischknochen. Nachbildungen häufig auch in H. Der allerberühmteste Schnitzer, nach Yo. Schon zu seinen Lebzeiten waren

283. UZUME, die Göttin, gähnend. Holz. Von *Ichi-kwan.*
(Siehe S. 314.)

283. Uzume, die Göttin, gähnend. Holz. Von *Ichō-kwan*.
(Siehe S. 314.)





Jahrhundert

seine Netsuke sehr selten. Zierliche Arbeit. Daruma. Raiden. Masken. Tanuki. So. Ex. Yo. Ha. Gi. Mi. Bi. Hu. B. Hay. (S. Seite 129). . . . Blühte 1781—88.

Ichi-sai (Itsu-sai, I'-sai, Kazu-ya) 一哉 K. M. H. mit Perlmutter. Mann u. Füchse unter Lotosblatt. Hay. Hu. . . 18.

Ichi-san s. Ichi-zan.

Ichi-sei (I'-sei, I'-shō) s. Kazu-masa.

Ichi-sei-sai (I'-sei-sai) s. Nao-mitsu.

O-zawa F. Ichi-sen (I'-sen) 小沢一川 K. H. Schildkröte. B.

Ichi-sen (I'-sen) 一泉 K. H. E. M. Personen. Bauer mit Pferd, auf dem ein Fuchs. Hay. Hu. Gc. Gi. . . 18.

Ichi-sha (I'-sha) K. H. Taschenspieler. Hay. . . . . . 19.

Ichi-shi (I'-shi) 一止 K. E. Ratten. B.

Ichi-shi (Itsu-shi, I'-shi, Kazu-yuki) 一之 K. H. M. Hay. 18.

Ichi-shin (I'-shin) 一心 K. H. Hahn auf Trommel. To. 18.

Ichi-shin-sai (I'-shin-sai) K. H. E. 12 Tiere des Himmelskreises. Mühlsteinarbeiter. Ni-ō. Gl. Ee. Hay . . . . 18.

Ichi-shin-sai s. Masa-nao.

s. Yoshi-yuki.

Ichi-shō-sai (I'-shō-sai) K. H. Oni. Hay. . . . . . 18.

Ichi-shō-sai (I'-shō-sai) s. Haku-min.

Ichi-shū (I'-shū) 一舟 K. H. Hu.

*Ichi-shū (I'-shū) 一周 K. H. Chinesischer Weiser zu Pferd.

Ichi-shū-sai (I'-shū-sai) 一秀舟 K. E. Glücksschiff. To. Gi. 19.

*Ichi-tan (Itsu-tan, I'-tan) 一旦 K. H. R. Kak. Ratten. Ziegenbock. Pferde. Raiden. Jäger u. Tanuki. Jäger von einem Bären verfolgt. Katze als Sängerin. To. Ha. G. Hu. B. Hbg. Hay. Bi. . . . . 18. 19.

Jahrhundert

*Ichi-tan (Itsu-tan, I'-tan) 一旦 K. H. Pilz. B. . 18. 19.

*Ichi-tei (I'-tei) 一亭 K. H. Ratten. To. Gl. . . . . . 18.

Ichi-ten (I'-ten) 一点 K. H. Ratten. Ha. Hay. Anfang 19.

Ichi-to (I'-to) (?) E. Daruma, innen ein bewegliches Skelett. Bi.

Ichi-yei-sai s. Kō-min.

s. Kō-rin.

Ichi-yō-sai K.

Ichi-yū K. E. M. Tengu. Tl.

Ichi-yū-sai 一友斎 K. O. M. E. Mo. Dr. . . . . 19.

Ichi-yū-sai 一[illegible]斎 K. E. Personen. To. . . . . . 19.

*Ichi-zan (I'-zan) 一山 K. H. E. Personen. Priester. Kröten. Tanuki. Z. Gc. Bi. To. . . . . 18.

*Sa F. Ichi-zan (I'-zan) 左一山 K. H. Kak. Priester zu Pferd. Pilz, Schnecke Ho., Käfer Eisen. Fünf Schildkröten. Fische. Maske. Lotosblatt m. Schnecke. Gl. Z. Hay. . 18.

Toku-kō V. K. Sa F. Ichi-zan (Tokkō Sa I'-zan) 篤光左一山 K. H. Gc.

In-sai K. 印斎 oder Futa-ya F. Dem-bei (bürgerlicher Name) Ōsaka. E. Affengaukler. So. (S. S. 136) . vor 1781.

Ina-gawa s. Tomo-aki.

Inaba s. Naga-yasu.

Inunan (?) E. Ashinaga. Gi.

*Ishi-kawa 石川 F. Sage. . . . . 18.

Ishi-kawa s. Mitsu-aki.

Itsu- s. Ichi.

Itsu-min 逸民 K. H. Ratte. W.

*Hō-kyū-dō K. Itsu-min 逸民 K. E. H. M. O. Rel. Sagen. Ni-Ō. Katze als Geisha. Wettrennen. Ee. Tl. Hu. Gi. 19.

De-me Iu-man s. Suke-mitsu.

Iwa-i s. Kane-ji-rō.

s. Ren-sai.

Iwa-moto s. Kon-kwan.

Izumi-ya s. Tomo-tada.

Ja-ku-sō (?) Shibuichi und andere Metalle. M. G.

Ji-rō-be-i 次郎兵衛 V., in Ōsaka. So. (S. S. 137) vor 1781.

Ji-yō-sai 慈羊斎 K. B.

Jim-pu-ken s. Masa-nao.

Jin-getsu s. Nin-getsu.

Jitsu-kō-sai (Ji-kō-sai) 實光齋 K. H. Berühmt. Personen. Ha. Hu. . . . . 18.

Hagi-wara F. Jitsu-min K. Ichi-pō-sai K. (Ippōsai) E. Schüler von Mei-kei-sai Hō-jitsu. Figuren. Me. geb. 1831.

*Jo-bun 如文 K. H. Masken. Tengu. Affen. Personen. Selten. Bw. Gi. Hay. . . . . 18.

Jō-chin K. M. Hay.. . . . . 18.

Jo-hō K. E. Sagen. Tl. . . . . 19.

Jō-jō-sai 情々斎 K. E. Personen. B.

Jō-ka-sai K. L. M. Hay. . . . . 18.

Jo-kō Hl. rot, Ranryō-Maske. Hay. . . . . 19.

Jō-kō 上幸 K. H. E. Hu.

Jō-kyū s. Taka-hisa.

Jō-man s. Taka-mitsu.

Jo-mei (?) M. Hr.

Ka-mo F. Jō-min V. K. H. Personen. Bau.

*Jo-ryū 如龍 K. E. Personen. Sennin. Sagen. Götter. Gensō. Benten. To. Tl. B. Gc. . . . . 18.

Jo-ryū 如柳 K. H. E. Weib. Boot. Greis. Hay. To. . 18.

Jahrhundert

Jō-sai (?) K. E. Personen. Tl. . . . . 18.

Jō-sei s. Taka-kiyo.

Jō-sen-sai 常川斎 K. H. L. To. . . . . 19.

*Jo-setsu Eb. Ritter und Knappe im Kampf mit dem Drachen. Inschrift: «Suijō no minami Jo-setsu», «Jo-setsu, Bewohner des südlich vom Schloss liegenden Teils von Mito (Sui)».

Miya-zaki F. Jo-sō 如宗 K. Schüler von I'-kō-sai Takazane. E. Ho. H. Ki. L. O. Masken. Me. . . . . . . 19.

Jo-sui 如水 K. H. Mann. Hay. . . . . 18.

*Ju-gyoku 壽玉 K. E. Kak. Onigawara.

*Uye-da F. Ryū-kō-sai K. Ju-gyoku 龍光斎寿玉 K. Kak. R. E. L. H. Eb. mit E. H. mit L. oder mit Metall. Kor. Ho. Schüler von Kei-gyoku. Arbeitet mit einem Schüler. «Den Hokkyō Ryū-kei kopierte Ryū-kō-sai Jugyoku». M. O. Ki. Ni-ō. Shōki. Ochse. Oni. Kinder. Sagen. Seejungfrau. Kiōyu. Tanuki. Manzai. Ringkampf zwischen Yemma und Erlöser. Sambasō. Affen. Octopus. Frosch. Greis, sich Barthaare ausziehend. Shōjō. Sieben Masken. G. Gc. Hbg. Ha. Gi. To. Bi. Pe. Hay. Me. Gl. . . . . geb. 1816.

Ju-gyoku K. H. Priester in Muscheltrompete. Hay. . . 19.

Ju-jō 寿永 K. H. Oni. Hay. . . . . 18.

Ju-kō 壽光 K. Gc.

Ju-man s. Suke-mitsu.

Ju-min 寿民 K. E. Blatt mit Frosch. Hay. . . . . . 18.

Ju-min K. H. Oni. Hay. . . . . 19.

*Ju-raku K. E. M. Reisstampfer. Ha. Hay. . . . . . . 19.

*Ju-raku-sai 寿楽斎 K. M.

Jahrhundert

Ju-sai 寿祇 K. E. Frosch auf Lotosblatt. Hay.

Ju-sen 寿仙 K. H. Hebamme, Kind badend. Hay. . . 19.

Ju-sō s. Toshi-mune.

Jū-suke s. Hō-sai.

Ju-tei-ni 壽貞尼 K. Frau von Oka-no Shō-ju Hei-ye-mon. Yo. (S. Seite 139) . . . . gest. 1776.

Ju-yei s. Toshi-naga.

Ju-zan 寿山 K. H. Kappa. Hay. . . . . 18.

*Ju-zan K. E. Frau.

Jū-zō 十藏 V., in Wakayama in Provinz Kishū. So. (S. Seite 136) . . . . vor 1781.

Jun-toku = Ton-toku s. Min-kō.

Ka- s. auch Kwa-.

Ō-mi-ya F. Ka-he-i 近江屋嘉兵衛 V., in Ōsaka. So. (S. Seite 137) . . . . vor 1781.

Um-po Ka-jun 雲浦可順 K., in Ōsaka. Sennin. Hay. (17.) So. (S. Seite 133) . . . . vor 1781.

Ka-kō-sai 可交斎 K. M. Goldlack. Hay.

Ka-mo s. Jō-min.

Ka-raku 花楽 K. E. Knabe. Fuchs. Hay. To. . . 18. 19.

*Ka-ryō 迦陵 K. H. E. Akrobat. Sennin. Knaben mit Flaschenkürbis. Ha. To. . . . . 18.

Sō-hachi Ka-sen (?) Hl. Mann mit Fisch. Hay. . . . 17.

Ka-sen 可汕 K. H. E. Negorolack. Sitzender Mann. Sagen. Kröten. Tl. Hay. . . . . 18.

Ka-shū 霞鷲 K. Drache m. Tama. Hay. So. (S. Seite 138) vor 1781.

Ka-tō s. Masa-yuki.

s. Tomo-masa.

Ka-un E. Maskengruppe. Mü. . . . . 19.

Jahrhundert

Kage-toshi (Kei-ri) 景利 V. K. H. E. M. Geschickte Unterschneidung. Tiere. Ratten. Sagen. Nō-Tänzer. Boot. Vogelkäfig. Pfirsich, innen Götter. Glücksgötter in Nuss. «Geschnitzt von Kage-toshi auf Bestellung des Herrn Ike Yoshitoki in den zehn mittlern Tagen des Mittelherbstes (8. Monat) im Jahre 1843.» Schildkröte. To. Tl. Ha. Gi. Bi. G. Hay. . . . . 19.

Kage-yoshi V. K. E. Rel. Tl. . . . . 19.

Kai-jin (?) H. Affe. Hay. . . . . 18.

*Kai-shi (Suke-yuki) E. Priester mit Glocke . . . . . 19.

Kaji-kawa. Berühmte Familie von Lackkünstlern, welche im 18. Jahrhundert blühte.

Kaji-kawa 梶川 F. M. Drachen. Hl. Hay. Hbg. . 17. 18.

Kaji-kawa s. Kyū-ji-rō.

Kaji-tomo (?) E. Pilze. Bezeichnung: tomo in einem Blatt des Papiermaulbeerbaums Kaji. Gi.

Kaku-ji (?) H. Affen. Ha. . . . . 18.

Kaku-ji-rō s. Ren-sai.

Kaku-sen-sai K. Silber. M. G.

Kaku-un-sai K. E. Octopus einen Topf schlagend. Hay.

Kam-bei s. Tomo-fusa.

Kame-gyoku s. Ki-gyoku.

Kame-ya s. Hi-go.

Kami-bayashi s. Raku-shi-ken.

Kan-ji (?) in Kyōto, Schüler von Ken-zan. Steingut. Octopus und Krug. Gi. . . . . 18.

Kan-jū-rō 勘十郎 V., in Ōsaka, Lehrer von Dem-be-i. So. (S. Seite 134) . . . . vor 1781.

Kan-ju-sai 勘壽齋 K. E. Ha.

Jahrhundert

Kan-sai s. Tan-sō.

Kan-shō-sai s. Tō-yō.

Kan-sui 閑水 K. H. Knabe mit Maske. Ha. To. . 18. 19.

Tatsu-ki F. Kan-zō 龍木勘藏 V. Ōsaka. So.
(S. Seite 133) . . . . vor 1781.

Kana-mori 金森 F. H. Masken. «64 Jahr alt.» Ha. To. 18. 19.

Iwa-i F. Kane-ji-rō V. E. H. Ho. O. Schüler s. Bruders
Matsu-no-suke Naga-shima. Fünf Gehilfen. Me. geb. 1850.

Kō-no F. Kane-kichi V. E. O. Schüler von Kō-no
Tō-ji-rō I'-kaku-sai. Figuren. Me. . . . . geb. 1831.

Kane-nori V. K. M. Gi.

Kane-yoshi 周良 V. K. E. Ebisu. To. . . . . 19.

*Kane-yoshi V. K. H. Kästchen-Netsuke.

Kara-mono s. Kyū-bei.

Kata-naga M. Z. . . . . 19.

Kata-oka (?) Asahi F. E. M. Hay. . . . . 19.

Kawa-i s. Yori-take.

Kawa-moto s. Shū-raku.

Kawa-shu (?) O. Gi. . . . . 19.

Kawi s. Gyoku-sai.

Kazu-bumi V. K. H. Ziege. Hay. . . . . 19.

Kazu-chika V. K. Hō-gyoku K. Shibuichi. Inkr. von
Gold und Silber. M. G.

Kazu-go (?) E. Frau. Ha.

Kazu-masa (I'-sei) 一正 V. K. H. Oni, sehr geschickt.
Shōki, Oni strafend. Ha. Hay. . . . . 18.

Kazu-masa (I'-sei, I'-shō) V. K. M. O. Gi. Bi. . . . 19.

Kazu-mori V. K. M. Shakudō. Hr.

Kazu-moto 一本 V. K. H. Flinte. B.

Jahrhundert

Kazu-nari V. K. E. Tiere. Tl. . . . . 18.

Kazu-nobu V. K. He. Pandaka. Hay. . . . . 19.

Kazu-nori V. K. H. Bäuerin, ihr Kind stillend. Hay. . . 18.

Kazu-shige 一重 V. K. E. Shōki. Shōki auf Kakemono, lebendig werdend. To. Bi. . . . . 18.

Kazu-tomo 一友 V. K. H. Hahn. Maus. Tiere. Tl. To. Hbg. . . . . 18.

Kazu-tora s. Ichi-ko.

Kazu-ya s. Ichi-sai.

Kazu-yoshi s. Ichi-bi.

Kazu-yuki s. Ichi-shi.

Ke s. Ge.

Kei-fū-dō 溪凨堂 K. H. L. Masken. To. . . . . . . 18.

*Kei-getsu 桂月 K. H. Hotei.

Kei-gyoku s. Hō-gyoku.

*Kei-gyoku 珪玉 K. H. Lehrer von Ryū-kō-sai Ju-gyoku. Säemann. . . . . Anf. 19.

Kei-min 芸民 K. E. M. Blinder. Tl. To. . . . . . . 18.

Su-wa F. Kei-min K. E. O. Ki. Schüler von Hō-gen Raku-min. Me. . . . . geb. 1828.

*Kei-myō (?) Kak. Fasanenei mit Goldlackmalerei.

Tai-kei-shi K. Kei-ren K. He. Hahn auf Trommel. Hay. 17.

Kei-ri s. Kage-toshi.

s. Yoshi-toshi.

Kei-sai 珪斎 K. H. Fratzenschneider. Hay. . . . . . 19.

Fuji-maki F. Kei-shin K. E. Sagen. Tl. . . . . 19.

*Ya-no F. Kei-tsū 矢野啓通 K. H. Tüchtig. Maske. Inrō mit Maske (Netsuke). Ha. . . . . 18.

Kei-zan 茭山 K. H. Maske. Yamauba. Hay. To. August 1831.

177. Ningyo, Fischweibchen, ihr Junges säugend. Elfenbein.
Von *Ki-sui.* (Siehe S. 363.)

Tafel 29.

177. Ningyo, Fischweibchen, ihr Junges säugend. Elfenbein.
Von *Kō-sai.* (Siehe S. 363.)





Jahrhundert

Ken-ya Fayence. Eber. Pe. . . . . 19.

Ki-cho (?) E. Gama. Do.

Ki-chō-sai K. E. Sagen. Tl. . . . . 19.

*Ki-gyoku 亀玉 K. H. Muschel mit Mann. Blinder. Kind, Ebisu spielend. Fukuroku als Schildkröte. Shōki. Maske. Personen. To. Gr. Bi. Gc. B. G. Ha. Hay. . . 18. 19.

Ki-hō-dō s. Masa-ka.
s. Masa-kazu.

Ki-kwaku K. E. Fūten. Hay. . . . . 18.

Ki-mei-sai s. Nin-raku.

Ki-mura s. Ryū-min.

*Ki-shō-sai 鬼笑斎 K. E. Kind.

*Ki-sui 淇水 K. E. und Inkr. M. R. (Yedo oder Kyōto.) Fischweibchen. G. . . . . Ende 18.

Ki-ta-ye-mon s. Tame-taka.

*Sei-gyū-ken Ki-yen E. Gaukler mit Affe «im Jahre Bunkwa 4» . . . . 1807.

*Ki-zan 亀山 K. H. Shōki. Greis, Manzai nachahmend. Hay. . . . . 18.

Ki-zan K. H. Mäusefänger. Hay. . . . . 18.

Ki-zan K. H. Hannya-Maske. Hay. . . . . 18.

Kichi-be-i 吉兵衛 V. So. (S. Seite 137) . . vor 1781.

Kiku-gawa 菊川 F. E. Hirschhorn. M. Eber. Affen. Masken. B. Hu. To. Z. . . . . 18. 19.

Kiku-gawa 菊川 F. E. M. Kak. Hay. . . . . 18.

Kiku-gawa F. s. Gyoku-min.
s. Masa-mitsu.
s. Ryū-koku.

Kiku-ō s. Kimi-oki.

Jahrhundert

Kiku-sen K. M. Bi.

Kiku-tei K. Hō-gen T. O. Daikoku. Z. Gi. . . . . . 19.

Kiku-ō K. Kimi-oki 菊翁公興 V. K. H. Kröte . . . 19.

Kin-ryū-sai 琴流齋 K. E. M. Kak. Chinesische Helden. Zodiacus. Kwanyü. Hbg. Mo. To. . . . . . . 18. 19.

Kioku (?) E. Kasten, inkrustiert. Hay.

Kioku-min K. H. Hexe, Yemma ausziehend. G.

Kioku-zan K. Hl. Gedō-Maske. Hay. . . . . 19.

Kiu s. Kyū.

Kiyo s. Tomi-haru.

*Kiyo-katsu V. K. E. Hühner.

Kiyo-kawa F. M. Gi.

Kiyo-min s. Sei-min.

Kiyo-zumi 清住 V. K. H. Frau. To. . . . . 18.

*Kiyo-zumi V. K. E. Tengu-Kopf.

Kō = mitsu s. Mitsu.

Kō-a-mi s. Naga-taka.
s. Naga-yasu.

Ko-bayashi s. Nobu-nao.
s. Hō-sai.

Kō-bun K. H. R. Personen. S.

Hon-a-mi F. Kō-etsu 本阿弥光悅 K. Maler, Kalligraph, Lack- und Thonkünstler in Kyōto. Lebte nach Ha. 1556—1637. Nach Fenollosa einer der Begründer der Kō-rin-Schule (s. d.) und der Erste, der Lackgegenstände mit Einlagen von Perlen und Blei fertigte. Nach Ex. (S. Seite 119) blühte er . . . . ca. 1624—44.

Kō-fu-sai K. E. O. Tintenfisch. Ratte und Lilienzwiebel. Gi. 19.

*Ko-gan 古眼 (für Export erfundener K.) H. L. Maske 19.

Jahrhundert

*Kō-gen (Oka-koto) 岡言 (Export-K.) E. Hund . . . 19.

*Ko-getsu 湖月 K. H. Schäfer u. Herde. Masken. Ha. 18. 19.

Kō-getsu K. H. Frösche. Schildkröten. Gi.

Kō-getsu 耕月 K. E. M. To. . . . . 18.

Kō-getsu-sai s. Nao-masa.

*Kō-gyoku K. E. Hase mit Mörser.

*Kō-gyoku 光玉 K. H. E. L. Oval. Rel. Palastdiener. Shishi in rotem Lack. Schildkröten. Tl. Ha. Hay. To. . 18. 19.

Nishi-no F. Kō-gyoku K. Hō-mei-sai K. E. O. Ki. Schüler von Gyoku-hō-sai Ryū-chin. Figuren. Me. geb. 1857.

Kō-gyoku 孝玉 K. E. H. M. Maske. Kind u. Hund. Gi. To. 18.

*Kō-gyoku K. H. Kappa.

Kō-gyoku-sai K. E. L. Hotei. Tiere. Gartenzaun. Tl. Mü. Ha. 18.

Kō-gyoku-sai 光玉齋 K. E. M. To. . . . . 19.

Ko-hei s. San-ko.

Kō-hiro s. Mitsu-hiro.

Kō-hō K. E. Rel. Sagen. Tl. . . . . 19.

*Kō-hō-sai 公鳳齋 K. E. Frucht. Kröte. Oni. Hu. Hay. 19.

Kō-ichi 孝一 K. V. E. Kaninchen. Bau. Ha. . . . . 19.

*Kō-ichi 公一 K. V. E. Weib, er. . . . . 19.

Kō-ichi 光一 K. V. H. To. . . . . 19.

Gyoku-shin-sai K. Kō-ichi V. K. E. Sagen. Tl. . . 19.

Ko-jima s. Toshi-naga.

*Kō-jitsu 孝實 K. V. E. Personen. Sennin m. Octopus. B.

I'-kō-sai K. Kō-jitsu (Taka-zane) 一光齋孝實 V. K. E. H. M. Sitzender Mann. Hbg. Bau. Hay. . . . . 19.

Ko-jo M. Z. . . . . 19.

Kō-jū s. Mitsu-toshi.

Jahrhundert

*Ko-kei 虎溪 K. H. Frösche. Tanuki. Tiger. Hund. Kröte. Schildkröte. Ziege. Ratte. Drei Pilze, er. Sehr geschickt und zierlich. Ha. Gi. To. B. S. Hu. Gc. Hay. W. Hav. Ee. Gl. Si. . . . . 18.

Ko-kei-sai s. San-shō.

Ko-ko (?) E. Meerweibchen und Junges. Ee.

Ko-koku H. Ōfuku. Z.

Ko-kura (?) E. Fukuroku. Hu. Gi.

Ko-ma, Familie berühmter Lackkünstler des Hofes, 1663—1835 blühend.

Ko-ma s. Kwan-sui.

s. Kyū-haku.

s. Tei-yei.

Ko-mei s. Shū-ō-sai.

Kō-min (Mitsu-tami) 光民 K. E. Sagen. Tl. . . . . 18.

*Kō-min 光珉 K. E. Horn. H. HL. M. Gold, ciseliert. Kak. Schildkröten. Kappa. Personen. Daruma. Schnecke. To. Hu. G. B. Ha. Hr. Hay. Bi. Gl. . . . . . . 18.

Kō-min 光眠 K. M. HL. mit Perlmutter. Hay.

*Ichi-yei-sai K. Kō-min 一永齋孝民 K. E. H. O. M. Kak. Personen. Drache. Masken. Hu. Bw. Gr. Z. . . 19.

Kō-min-sai K. 光民斎 E. Bw. . . . . 19.

Ko-moku (?) M. Gi.

I-no-uye F. Kō-nan K. E. O. Ki. Schüler des U-zawa Shun-getsu. Arbeitet mit einem Schüler. Me. geb. 1852.

Kō-no s. Kane-kichi.

s. Tō-ji-rō.

Ko-ō-u (?) Gi. . . . . 19.

Kō-raku K. H. Mann mit Oni-Maske. Hay. . . . . . 18.

Jahrhundert

Kō-raku K. H. Wachteln auf Maiskolben. Hay. . . . . . 19.

Ko-raku-sai 古樂齋 K. H. Akrobat. Oni auf Trommel (mit Gedicht). Ha. Hay. . . . . 18.

O-gata F. Kō-rin 尾形光琳 K. Hokkyō T. Eines der grössten Genies der japanischen Kunst, Maler, Lackkünstler und Inkrusteur, älterer Bruder des berühmten Töpfers Ken-zan und Begründer der nach ihm genannten impressionistischen Kunstschule, deren hervorragendste Vertreter, ausser den beiden Brüdern, Kō-etsu (s. d.) und der Maler Sotatsu waren. Personen. G. Ha. Ti. (S. Seite 120) . . . . 1660—1716.

Kō-rin 孝林 K. E. M. Masken, flach. Hay. To. . . . 18.

Ichi-yei-sai K. Kō-rin 一永斎孝林 K. M. E. L. Kästchen. Tl. Gc. Ha. . . . . 18. 19.

Kō-ryū-sai 光龍齋 K. E. M. Hu. B. Hay. . . . . 18.

Ko-ro s. Kō-min.

Su-zu-ki F. Kō-sai 壽々木孝齋 K. M. Gelegentlich zusammenarbeitend mit Mori-taka. Gc.

*Kō-sai (Mitsu-ya) 光女 K. M. E. Fuchs. Darumaspielzeug. To. Ti. G. Hay. . . . . 19.

*Kō-sai 江哉 K. O. E. Oni . . . . 19.

Kō-saku 浩作 K. H. E. Frau. Niesender. Ti. Hay. . . 18.

Ko-sen-sai s. Naga-mitsu.

Kō-shin 乙真 K. H. Affe. Hay. . . . . 18.

Ko-shō K. H. Kind. Hay. . . . . 18.

*Kō-shū 公脩 K. E. Daruma, er. Ratte. Personen. Tiere. Tl. To. . . . . 18. 19.

Kō-shū 光州 K. H. Mann, Kokoro putzend. Hay.

Kō-shun s. Oki-toshi.

Ko-so O. M. Z. Gi. . . . . 19.

Jahrhundert

Kō-sū s. Koku-sai.

Kō-tei s. Yasu-nori.

Ko-teki-sai s. Raku-min.

Kō-toku-tei 幸得亭 K. H. E. Hu.

Kō-u K. E. M. Ee.

Kō-u-sai K. E. Ni-ō. Hay. . . . . 19.

Taka-mura F. Kō-un K. Hervorragender Künstler. Realist. 1890.

Kō-un-sai 光雲齋 K. M. E. Personen. To. Tl. . 18. 19.

Ko-ushi Maskenschnitzer (Müller) . . Periode 1394—1427.

Kō-yei 光瑛 K. H. Schiff mit 18 Personen unter einem Dach.

Kō-yō-ken s. Yoshi-naga.

Ko-yo-sai K. E. Personen, geschickt. Gi. . . . . 19.

Kō-yō-sai s. Nobu-chika.

Ko-zan 古山 K. H. Viereckig. L. Inkr. O. In chinesischem Stil. Nuss mit heiligen Symbolen, datiert 1845. Drache. Winterkirsche. Ha. Gi. To. Hay. . . . . 1845.

Kō-zan 光山 K. H. M. Kappa auf Muschel. Hay. W. . 18.

Kō-zan 江山 K. H. Shōki. Hay. . . . . 18.

Kojima s. Sei-zan.

Kokoro (?) H. Maske. Gi. . . . . 18.

Koku = tani, Abkürzung für Koku-sai. (S. auch Hide-mitsu.)

Koku-min K. E. Rel. Tl. . . . . 19.

Koku-sai K. E. M. Hay. . . . . 18.

*O-zaki F. Koku-sai K. E. Ki. Schüler von Gyoku-yō-sai Kō-sū, arbeitet mit zwei Schülern. Drache. Karakura-Ranke. Me. . . . . geb. 1835.

*Koku-sai 谷 K. E. Knochen. M. O. Yedo, wo er Taiko-mochi, Spassmacher im Yoshiwara (s. auch Goncourt, Outamaro, p. 90), aber ein sehr geistreicher Künstler,

Kunstdilettant war. Zeichnet nur Koku (tani). (Vgl. Hide-mitsu.) Maske. Petschaft-Netsuke. Schnecke. Zwölf Frösche auf einem Lotosblatt, das buddhistische Grablied singend. Obihasami. G. Do. Hay. Gc. . . starb ca. 1892.

Koku-sen 谷泉 K. H. Seiōbo. To. . . . . 18.

Kon-kwan 昆寛 K. Gold. Krieger. G.

Iwa-moto F. Kon-kwan K. M. Ee.

Kore-hide V. K. H. Sennin, sehr schön. Ha. . . . . . 18.

Kore-itsu (?) H. Tiger. Do.

Oka-no F. Shō-ju K. Kore-taka 惟孝 V. Yo. (S. Seite 141) . . . . 1824—22. Sept. 1884.

Kore-tami 是民 V. K. E. O. Pferd u. Knecht. Gi. Hu. 19.

Kore-tomo V. K. H. Affe. Hay. . . . . 18.

*Koto-masa (Gen-shō) E. Mosō mit Bambusspross . . 19.

*Ku-rō-be-i 九郎兵衛 V. Leichtes bemaltes H. Ōsaka. Teufel, Marterknecht mit der Schürstange. (Unbezeichnet, aber von Hay. für echt gehalten.) Fälschte Netsuke von Shū-zan. Hay. So. (S. S. 133) . . . . 18.

Ku-sai K. Tl.

Ku-zui s. Nori-yuki.

Kumo s. Un.

Kuni-hiro 国弘 V. K. E. Sagen. Oni. Tl. . . . . . . 19.

De-me F. Kuni-mitsu 出目國満 V. K. H. Ōbeshimi-Maske. Hay. (S. S. 120) . . . . 17.

Kwa-gan s. Chika-yuki.

Kwa-roku 七禄 K. Bw.

*Kwa-shun 花春 K. H. Kind. Held, sein Pferd tragend. Hay.

Kwa-shun K. H. Kind und Hund. Hay. . . . . 18.

Jahrhundert

Kwa-tei 花亭 K. H. Greis auf Muschel. Hay. . . . . . 19.

Kwa-to-ken s. Masa-toshi.

*Kwai-gyoku (s. Masa-tsugu) 懐玉 K. Gleich hervorragend in Bernstein, Kor., Eb. u. H. R. (Yedo oder Kyōto.) Eber. Chrysanthemum. Affe, die fünf Sinne darstellend. Neger, Korallen fischend. Karashishi. Ratte. Bambus u. Schnecke. Kaninchen (Siegel: Masa-tsugu). To. G. Hay. gest. ca. 1890.

Kwai-gyoku-dō s. Masa-tsugu.

Kwai-gyoku-sai (s. Masa-tsugu) 懐玉斎 K. E. Shishi. Ratte. To. Ex. Mi. Os. Hay. . . . gestorben ca. 1890.

Kwaku s. Kaku.

Kwan s. Ritsu-ō.

Kwan-gyoku-sai K. E. Sagen. Tl. . . . . 19.

Kwan-man (Kwamman, besser wohl Tsura-mitsu) 貫満 V. K. «Aus der Provinz Iwami.» Schwarzes H. Kak. Cikade. Schildkröten. Hay. Ee. . . . . 19.

Kwan-sai 貫斎 K. M. E. Maus. Hay. G. . . . . . 18.

Ko-ma F. Kwan-sui K. H. Viereckig. Wespen, Goldlack, auf Baumrinde mit Wespennest. Gi. . . . . 18.

Kyō-gyoku 夾玉 K. E. Kind. To. Hu. Tl. . . . . . 18.

Kyō-jō (Tomo-tsune s. d.) 共常 K. H. Masken. Ha. 17. od. 18.

Kyō-ku-sai falsch für Kyoku-sai.

Kyō-ku-zan falsch für Kyoku-zan.

Kyō-min 京民 K. E. M. Rel. Tl. To. . . . . 18.

Kyō-sai K. Ki. G.

Kyō-sui 京水 K. M. H. Lackkünstler. Hay.

*Kyo-yō 虚容 K. E. er. Frau, Kind u. Oni. . . . . . 19.

*Kyoku-sai K. E. Affe. S.

Kyōku-zan K. E. Tiere. Tl. . . . . 19.

312. CHRYSANTHEMUM-BLÜTE. Bernstein. Von *Kwai-gyoku*.
(Siehe S. 453.)

312. Chrysanthemum-Blüte. Bernstein. Von *Kwai-gyoku.*
(Siehe S. 453.)





Jahrhundert

Kara-mono F. Kyū-be-i 唐物久兵衛 V., in Sakai. Bronze. So. (S. Seite 138) . . . . vor 1781.

Ko-ma F. Kyū-haku 古満休伯 V. M. Als Lackkünstler Rivale von Kyū-ji-rō (s. d.). Ashinaga. Hay. Gi. Ha. . . . . gestorben 1732.

Shū-sai K. Take-no-uchi F. Kyū-ichi 州斎竹内久一 V. H. Daruma. Priester. B. Gc. . . . . 19.

Kyū-ji V. H. Hay. . . . . 17.

Kaji-kawa F. Kyū-ji-rō 梶川久次郎 V. Der berühmteste Inrō-Künstler des 17. Jahrhunderts. Yedo. Dem Hof attachiert. Seine Nachkommen haben bis zum Ende des 18. Jahrhunderts Bedeutendes geleistet. Ha. (S. Seite 119). Siehe Kyū-haku . . . . 17.

*Kyū-koku V. E. Fuchs, stilisiert, 14 cm hoch.

Raku-shi-ken K. Kyū-sen 丘泉 V. Sohn von Kamibayashi Raku-shi-ken. Yo. (S. Seite 144) . . seit 1859.

Kyū-zan K. R. Wurmstichiger Pfirsich. S.

Mae-da s. Shō-min.

Moto-yasu Man-sō. Erfinder und Schnitzer einer Nō-Maske: Fudō. (Müller) . . . . gest. 1758.

Maru-yama s. Tō-min.

*Masa (Shō, Teil eines Namens). E. Mann, Miso umrührend.

Masa-aki 正明 V. K. M. Eisen. Gc.

Masa-akira 正明 V. K. H. Hund und Sandale. Hay. . 18.

Masa-bumi 正文 V. K. H. Kak. Eierpflaumen. Hay. . 19.

Masa-chika 正親 V. K. E. H. Kak. Knabe mit Aal. Hbg.

Masa-chika 正親 V. K. H. Affe. Kastanie mit Affe. To. Hbg. Hay. . . . . 18. 19.

Hira-ji F. Masa-ji-rō V. Masa-chika K. V. Shō-ryū-sai K. E. Ki. Schüler von Oto-gawa Yasu-ji-rō. Arbeitet mit zwei Schülern. Blumen. Vögel. Me. geb. 1849.

Masa-fumi s. Masa-bumi.

Masa-fusa 正房 V. K. E. R. (Yedo oder Kyōto.) Ringer. Ti. G.. . . . . Ende 18.

*Masa-haru 正春 V. K. E. Steinnuss roh mit Fukusuke-Kopf. Fuchs. Löwe. Kinko. Oni. Elefant. Ōbeshimi-Maske. Hay. Gi. To. . . . . 18. 19.

*Masa-haru 正治 V. K. E. Gaukler mit Affe. Hay. . . 18.

Masa-haru M. Z. . . . . 19.

Masa-hide 正秀 V. K. H. M. Bot. Sennin. To. Ha. B. Tl. 18.

*Masa-hide 正英 V. K. E. H. Libelle. Mythologisches Tier (Tō-bori Abb. 126, S. 97). To.. . . . . 18.

*Masa-hide V. K. E. Heiliger.

Go-tō F. Masa-hide V. K. H. Sagen. Tl. . . . . . . 19.

*Masa-hiro 正廣 V. K. E. R. Sagen. Karashishi. Daruma mit Fliegenwedel. Kind mit Darumaschneeball. Mond-hase. Gr. G. Hu. Tl. Bw. To. W. . . . . 19.

Masa-hiro 正弘 V. K. H. E. Hahn. Hu. B. . . . . 19.

Masa-hiro 正廣 V. K. Shitanholz. Zwei Hunde. Hay.

Ryū-shin-sai K. Masa-hiro K. V. E. Skelett 1871 . . 19.

Masa-hisa 正久 V. K. H. L. Kak. Octopus. Tiere. Masken. (S. Shō-kyū-sai.) To. Tl. Hay. . . . . 19.

Masa-hisa s. Masa-toshi.

Masa-ichi s. Masa-kazu.

Masa-iye V. K. H. M. Tl.

Masa-ji-rō s. Masa-chika.

Masa-jo 正女 (weiblicher Künstler). V. H. Personen. Oni. Shōjō. Schlafende. B. Gr. Hay. . . . . 18.

Masa-ka 正香 V. K. H. Hotei.

*Ki-hō-dō K. Masa-ka 奇峰堂正香 V. K. E. Oni.

Masa-kasa (?) O. Gi. . . . . 19.

Masa-kata 正方 K. V. H. Karashishi. Affe. To. Hay. 18. 19.

*Masa-katsu 正勝 V. K. E. H. Kak. (Yedo oder Kyōto.) R. Schädel m. Schlange. Schlangen. Affen. Tengu-Maske, er. Ochse. Karpfen. Mädchen, gähnend wie Daruma. Kakemono mit lebendig werdendem Drachen. Tl. G. B. Hu. Gc. Ha. Hay. To. . . . . 18.

Masa-katsu V. K. Universalgenie. Porzellan, auch L. H. E. O. Wundervolle Unterschneidungen, «tours de force». Hotei. Tänzer. Masken. Gi. . . . . 19.

*Masa-kazu (Masa-ichi, Shō-ichi) 正一 V. K. E. H. Porzellan. M. R. Sehr geschickt. Oni. Kappa. Octopus u. Fisch. Shōjō. Sperling. Kürbis, innen Drache. Affe. Ratte. Schlange und Schildkröte. Ringer. Donnergott. Shōki. Kinder. Drache. Helden. Sennin. Daruma. Chrysanthemum. Masken. Hotei. Ebisu. To. Gi. Ha. S. Hu. Bw. Gc. G. Lei. Hbg. Hay. Bi. Pe. Gl. . 18. 19.

Masa-kazu 正一 V. K. H. Kak. Taubenpaar. Hay.

*Masa-kazu 正一 V. K. H. Fukuroku als Darumaspielzeug.

Masa-kazu 政一 V. K. H. Seejungfrau säugend. Hay. 18.

*Masa-kazu 昌一 V. K. H. Mädchen. Komachi. Bi.

Ki-hō-dō K. Masa-kazu 奇峯堂正一 V. K. E. Schildkröten. Hu. Gc.

Masa-kichi s. Masa-yoshi.

*Masa-kiyo (Shō-sei) 正清 V. K. H. Mann mit Daruma. Greis. Karpfen. Hay. . . . . 18.

Sui-ko-den K. Masa-kiyo V. K. M. Gi.

Jahrhundert

Masa-ku (?) Walnuss. Gi.

Masa-kuni (s. Hide-masa) 正国 K. V. H. Hunde. To. 18.

Masa-kuni 正国 K. V. H. Kind auf Trommel. Hay. . 18.

Masa-maru 正丸 K. V. H. Shōjō. To. . . . . 18.

Masa-michi 正路 K. V. Metallkünstler. H. E. Hund. Pferd. Fukuroku. Tiger. Ha. Hay. . . . . 18. 19.

*Masa-michi 正道 K. V. E. Tanuki und Amma. Bi.

Masa-mine K. V. E. M. Gott auf Schildkröte. Bi. G.

*Kiku-gawa F. Masa-mitsu 菊川正光 V. K. O. E. H. und L. M. Schüler von Shō-be-i. Arbeitet mit zwei Schülern, darunter Naka-jima Tora-kichi. Rel. Hotei. Sagen. Hase. Mäuse. Schauspieler. Früchte. Daruma. Shishi. Kasten. 7 Masken. Kastanie. Tiere auf Ziegel, datiert «Sommer im Jahr des Ochsen (1841 oder 1853)». Mann, Fisch zerschneidend. Weiser im Bambushain. To. Bi. Gi. Tl. Hu. Hbg. Hay. W. Me.. . . . geb. 1822.

*I'-shin-sai K. Masa-mitsu V. K. H. Masken. Hay. (Siehe Masa-nao) . . . . 18.

Masa-moto (?) 正本 (sic!) V. K. E. Kak. Katze in Kimono.

*Masa-mune 正宗 (sic!) V. K. H. Kopf.

Masa-naga 正長 V. K. E. H. Tiere. Mäuse. Tl. Hay. 18. 19.

Masa-naga s. Masa-toshi.

*Masa-nao 正直 V. K. H. Selten E. Kyōto. Pferd. Muschel mit Schmetterlingstanz innen, datiert «Mitte Sommer 1770». Strohhut. Rakan mit Tiger. Sennin. Greis. Spatz. Priester. Fukurokuju. Lilien. Maske. So. (S. Seite 136.) Si. (Siehe die beiden folgenden) . . . . . vor 1781.

*Masa-nao 正直 V. K. H. Shitanholz. Kyōto. Frosch. Kröte. Cikadenlarve. Schleierschwanzgoldfisch, Augen

Jahrhundert

aus Schildpatt. Tiger. Hund. Kaninchen. Ratte. Fledermaus. Pilz. Elefant. Münzen. Kakemono mit lebendig werdendem Drachen. Fischer mit Riesenaal. Komachi. Seejungfrau. Awabi-Fischerin. Si. Hbg. Hay. W. vor 1781.

Diese beiden Masa-nao scheinen trotz verschiedener Schreibung des nao derselbe Schnitzer zu sein.

*Masa-nao 正直 V. K. H. M. Kak. Kyōto. Languste. Kastanie. Ratte. Oni. Sennin. Schlange. Hotei. Daruma. Dromedar. Tänzer. Hahn. Pilze. Ashinaga. Kiyohime und Anchin. Mädchen. Cikade. Sagen. Tengu. Kappa. Korb. Fukurokuju. Fischer. Karpfen. Pflanzen. — Einer der grössten Künstler. Tl. G. Ee. Bw. B. S. Hu. Gc. Ha. Ti. Gi. Bi. To. Do. Hbg. Gl. Z. . . . . ?

Dieser Künstler, mit zwei wagrechten Strichen im nao, soll, nach Hayashi, ein ordinärer Schnitzer sein .

*I'-shin-sai K. Masa-nao 一心斎正直 V. K. H. M. Masken. Hay. (Siehe Masa-mitsu) . . . . 18.

Jim-pu-ken K. Masa-nao V. K. H. Blindenkampf. Hay. 18.

Yamatonojū («wohnhaft in der Provinz Yamato») Masanao V. K. H. Komachi. Hay. . . . . 18.

Masa-nobu 正信 V. K. Hō-gen T. E. M. Frucht, innen mit Fuji. Adler. Sagen. Tl. Gi. To. . . . . . . 18. 19.

Masa-nobu 正信 V. K. H. Oni. Hay. . . . . 18.

A-dachi F. Masa-nobu V. K. 正信 E. H. Ho. O. Ki. Blumen und Vögel in durchbrochener Arbeit (sukashibori). Schüler von Sa-tō Masa-yoshi, arbeitet mit einem Schüler für Kunsthändler und Exporteure. Me. geb. 1838.

*Masa-nori 正則 V. K. H. E. Kak. Tiger. Octopus. Schädel. Gi. . . . . 19.

Jahrhundert

*De-me F. Masa-nori 出目正度 V. K. H. Affen-Maske. Masken. (S. S. 120.) Hay. . . . . 17.

Masa-sada V. K. E. Octopus. Gi. . . . . 19.

Masa-tada 正忠 V. K. H. u. L. E. Frosch. Dromedar. Spatz. L. Hase. Ee. Bau. To. Hay. Si. . . . . 18.

Masa-taka V. K. H. Sage. Gi. . . . . 18.

Masa-tami s. Sei-min.

Masa-teru 正照 V. K. H. Ratten. Ni-ō auf Sandale. Awabi u. Octopus. Affen. To. Hay. Si. . . . 18. 19.

Masa-toki V. K. Shibuichi. M. G.

Masa-tomi 正富 V. K. H. M. Shōki bindet Oni (grosses Netsuke). Drache, rund gelegt. Hay. . . . . 17.

*Masa-tomo 正友 V. K. H. Horn. Bronze. Drache mit Krystallaugen. Sennin Kokō. Kuchenverkäufer. Wespennest. Schnecke. Schädel mit Schlange. Hund. Personen. Hase. To. Gi. Ha. Do. Hay. W. . . . 18. 19.

Masa-toshi (Masa-naga, Masa-hisa) 正寿 V. K. E. 7 Weise. G. To. . . . . 18.

*Masa-toshi 正利 V. K. H. E. R. Kak. (Yedo oder Kyōto.) Sennin. Kinder. Kiyohime. Shishi. Mühlsteinmacher. Affen. Personen. Oni. Rel. Hund. Hahn. Daikoku und Jurōjin. Fukurokuju. Katze als Geisha. Mädchen auf Tengu-Maske, er. G. Hu. Gc. B. To. Tl. Bi. Gi. Hay. Ende 18. 19.

*Masa-toshi 正利 V. K. H. E. Kak. Raiden. Doppelmaske, Gesicht eines Affen, herumgedreht das eines bärtigen Mannes. Feiger Krieger. Hay. . . . . . . 18.

Masa-toshi 正利 V. K. H. Kak. Mädchen auf Tengu-Maske, er. Bi.

*Masa-toshi 正利 V. K. E. Kak. Uzume auf Tengu-Maske, er.

Jahrhundert

Masa-toshi 政利 V. K. E. Gruppe . . . . 19.

Kwa-to-ken Masa-toshi M. Z. . . . . 19.

*Masa-tsugu 正次 V. K. H. E. Roter Lack. R. (Zeichnet auch Kwai-gyoku, Kwai-gyoku Masa-tsugu, Kwai-gyoku-dō Masa-tsugu, Kwai-gyoku-dō und Kwai-gyoku-sai.) Seine Vorwürfe nahm er von Han-zan, Gyoku-sai und Gyoku-zan. Priester. Holzhacker. Frau. Masken. Hund. Daruma, er. Bohne. Raiden. Tänzer. 3 Affen. Schildkröten. Hase im Mond. Fukusuke. Nuye. Jurōjin. Fukurokuju. Krieger. Daruma in Kimono, segelnd. Ofuku. Glocke. Schlange. Pflanzen. Huhn. Tl. Bw. Mi. Os. Ex. G. Hu. Gc. Ha. Gi. To. Do. Mü. Lei. W. Bi. Hay. (S. Seite 144.) (Siehe die folgenden) gestorben ca. 1890.

*Masa-tsugu V. K. E. Daruma.

Kwai-gyoku K. Masa-tsugu (s. Masa-tsugu) 懐玉正次 V. K. E. Hu. . . . . gestorben ca. 1890.

*Kwai-gyoku-dō K. Masa-tsugu (s. Masa-tsugu) 懐玉堂正次 V. K. E. M. Zodiacus. Gong. Sennin. Adler und Affe. Kaninchen (Siegel Masa-tsugu). Hahn und Henne. To. Si. . . . . gestorben ca. 1890.

*Hoku-tō-sai K. Masa-tsugu 北斗斎正次 V. K. E. H. Rel. Raiden. Tl. Bi. . . . . 18.

Shun-kō-sai Masa-tsugu s. Chō-getsu.

Masa-tsuna (?) V. K. H. Kaninchen. Ha. . . . . 18.

*Masa-ya 正也 K. V. E. H. Takaramono. Hay. Ha. . 19.

Masa-yasu V. K. Eb. mit Gold. Fledermaus. Hay. . . . 17.

Masa-yasu 正安 V. K. H. Kind.

Masa-yasu 正安 V. K. H. Mäuse. Hay. . . . . 18.

Masa-yasu 正保 V. K. H. E. Hahn. Maske. Do. Bi.

Jahrhundert

*Masa-yasu (Shō-yō) 正猛 K. V. E. H. Personen. Ratte. Drachen. Shishi. Turnier. Tl. Gi. Hay. . . . . . . 18.

Iwama F. Masa-yoshi 政寳 V. K. H. mit Silber (?). M. Shibuichi. Goldlack, inkr. (Yedo.) Schüler der bekannten Schwertverzierer Tōyama Naoyuki, Hamano Nobuyuki und des Nagayuki. (Hara, die Meister der jap. Schwertzierathen.) Starb im Alter von 74 Jahren. Melone. Blätter. Schnecke. Hay. G. . . . . . Gestorben 1837.

*Sa-tō F. Masa-yoshi 正美 V. K. Samurai aus der Provinz Owari, Lehrer von A-dachi Masa-nobu. H. Mädchen. Tigerin. Hay. . . . . 19.

*Masa-yoshi V. K. E. Jittoku.

Masa-yoshi V. K. H. Yorimasa. Hay. . . . . 19.

Hama-no F. Masa-yuki (Shō-zui) K. V. 濱野政隨 Eisen. Berühmter Ciseleur. Schüler von Na-ra Toshinaga. Gestorben 23. November 1769. Lehrer von Noriyuki (s. d.). Oni. Ex. Mus. Ha. . . . . 1696—1769.

Masa-yuki (Shō-zui) K. V. 政隨 H. Oni. Hay. . . . 18.

Masa-yuki 正行 V. K. H. E. Octopus. Hirsch. Kind. Priester. Mann. Oni. To. Gc. G. Gi. Hay. . . 18. 19.

*Hō-shin-sai K. Masa-yuki 正之 V. K. Kak. H. Ho. Priester. Bildhauer. Dichter Bashō. Blinder mit Stein. Kaninchen. Hotei. Handwerker. Affe. Fukurokuju. Octopus. To. Ha. Gc. Hay. W. . . . . 18. 19.

*Ka-tō F. Masa-yuki 正之 V. K. E. O. Ki. Figuren. Schlange. Me. . . . . geb. 1831.

*Masa-yuki 正也 V. K. E. H. Knochen. Bambus mit beweglichem Affen. Lotosblatt mit Affe. Bi. Gc. . . 19.

Masa-yuki 正幸 V. K. E. Affe. To. . . . . 19.

Jahrhundert

Tana-hashi F. Masa-yuki V. K. E. Sagen. Tl. . . . 19.

Masa-zane 正實 V. K. H. E. R. (Yedo oder Kyōto.) Schauspieler. Hu. Gi. G. . . . . 18.

Masa-zane 正眞 V. K. H. M. To. . . . . 18.

Masa-zumi s. Masa-kiyo.

Mata-ichi 又市 V. E. Daikoku. Hay. . . . . 18.

Mata-u-ye-mon (Matayemon) 又右衛門 V., in Kii, Kishū. So. (S. Seite 133) . . . . vor 1781.

Matsu (?) H. Priester. Hay. . . . . 18.

Matsu-da s. Suke-naga.

Matsu-moto s. Tomi-ji-rō.

Matsu-no-suke s. Naga-shima.

Maye-da s. Shō-min.

Me-de Ō-me 目出大目 Scherzname, auf die Familie De-me bezüglich. Kann auch Me-de-ta Me gelesen werden: «Glückliches = dummes Auge» = «Glotzauge». H. Hannya-Maske. «52» = «im 52. Lebensjahr»? Hay. 17.

Mei-gyoku 明玉 K. E. Hu.

Mei-ho K. O. Gi. . . . . 19.

Mei-jitsu V. K. E. M. Frau. Kinder. Tl.

Mei-kei-sai s. Hō-jitsu.

Mei-ryū V. K. M. Bi.

Mei-zan 明山 K. E. Ratten. To. . . . . 19.

Mi-a-zan 弥亜山 K. L. Taube. B.

Mi-ki 三木 F. E. Eicheln. Lei.

Mi-kuni s. Setsu-sai.

*Mi-wa 三輪 in Yedo. F. H. Kak. (Mi-wa I.) Er soll nur Personen geschnitzt haben. Seine Arbeiten werden Yedo-Netsuke genannt. Hervorragend durch Originalität der

Jahrhundert

Erfindung, Breite und Nüchternheit des Stils und konzentrierte Kraft des Ausdrucks. Lehrer des Wa-ryū und Ni-wa. Mit der Sammlung Hayashi wurden 15 Mi-wa für 720 Frs. versteigert, alle bezeichnet, aber mit verschiedenen Kak. oder ohne solche, und verschiedenen Generationen angehörend. Schauspieler. Daruma, niesend. Amma. Maske. Chajin. Mann, Moxa setzend. Ni-ō. Fukurokuju. Bauer. Jäger, auf Anstand. Komachi. Sagen. Paar, er. Uzume, er. Helmmaske. Shōki. Oni. Tiere. Affe. Shishi. Shishimai. Votivfisch. Shōjō. Alter Mann. Drache. Kampfscene. Raiden. Knabe. Chrysanthemumball. Nitta no Shiro. Sennin. So. Ex. G. Hu. Hbg. Ha. Gi. S. Bi. To. Cho. Hav. Pe. Si. Z. Hay. (S. S. 131) Blühte 1781—88.

*Mi-wa 三輪 F. (Mi-wa II.) H. Kak. Amma. Kiyohime, leicht gefärbt. Affe. Sennin. Shishimai. G. Gi. Hay. (S. S. 131) 18.

Mi-wa F. (Mi-wa III.) H. Kak. G. Maskenschnitzer. Bi. Hay. (S. Seite 131) . . . . 18.

Mi-wa F. (Mi-wa IV.) H. Kak. Affe. Hay. . . . . . . 18.

Mi-yo s. San-dai.

Mi-zan K. M. Z. . . . . 19.

Michi-masa V. K. H. Mann mit Drachen. Bi.

Michi-tsugu V. K. H. Oni. Hay. . . . . 18.

Midori-ishi s. Sui-seki.

Sei-sei K. Min-gyoku 晴々民玉 K. M. E. und Metall. M. in Gold. Kak. Tanuki. G. To. . . . . 18.

Min-gyoku 民玉 K. E. Oni. To. . . . . 19.

Min-jō 民乗 K. M. E. To. Bi. Ee. . . . . . 18. 19.

Min-jō 民乗 K. M. Gc. Bi. Z. . . . . Mitte 19.

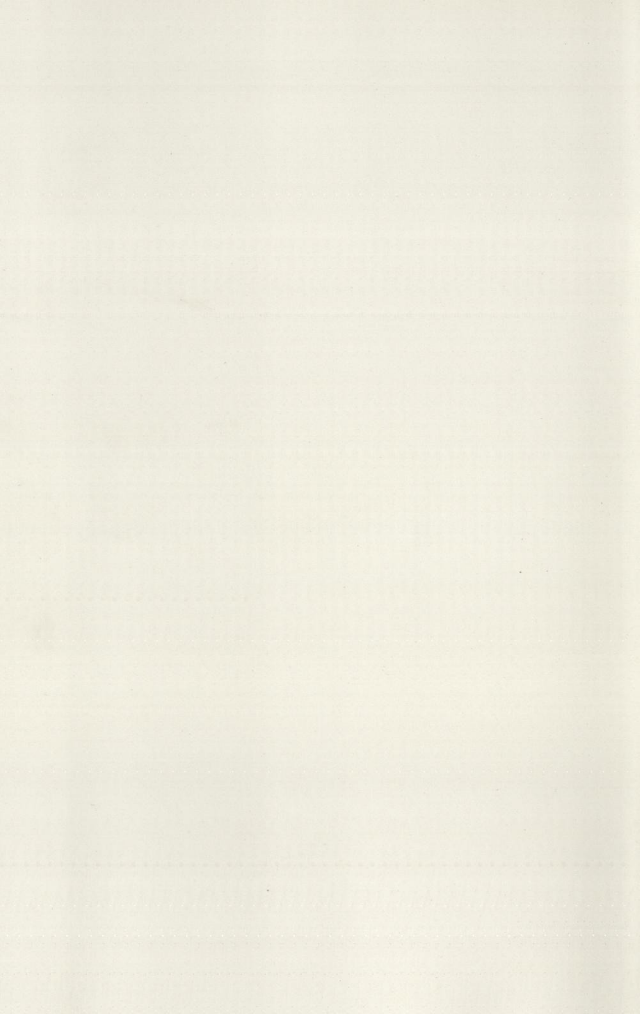
Min-kei K. H. Manzai. Hay. . . . . 18.

265. MUSCHELVERKÄUFERIN und Kind. Elfenbein. Okimono-Netsuke. Von *Min-koku*. (Siehe S. 405.)

Tafel 31.

265. Muschelverkäuferin und Kind. Elfenbein. Okimono-Netsuke. Von *Min-koku*. (Siehe S. 405.)





Jahrhundert

Min-kei K. E. Kampf zwischen Priester und Oni. Gi. . 19.

*Min-kō 岷江 K. Samurai aus Tsu in der Provinz Ise. Talentierter Bildhauer und Netsuke-Schnitzer. Meist ungefärbte Netsuke. H. He. E. Goldlack und gefärbtes H. M. Kak. R. Daruma mit sich drehenden Augen. Ratte. Tanuki. Pferd. Muschel und Schnecke. Bär. Schlange. Tiger. Octopus und Affe, bezeichnet «Otsuchū chūtō» (Wintermitte, 11. Monat, 1805). Figuren. Kiyohime. Komachi. Kind. Oni. Fisch. Schildkröte. Wasserzuber mit Schildkröten. Sagen. Zeichnet «Seishū Tsu» (aus Tsu, Provinz Ise), «Tsuhan» (aus dem Fürstentum Tsu), oder «Tsuhanchū», «Tawamure ni kore wo horu» (aus Scherz schnitzte dies, eine er. Uzume, 1788) «60 Jahre alt», «69 Jahre alt», «74 Jahre alt», «76 Jahre alt im Sommer 1810». Es existieren viele Nachahmungen schon 1781. So. Ex. Yo. To. Tl. G. Hu. Ha. Gr. Gi. Do. Os. Hay. Gl. (S. Seite 133) . . . . . . 1735—1810?

*Min-kō K. H. Tanuki, stilisiert.

Ton-toku K. Min-kō 惇德岷江 K. H. Kak. Affe und Octopus. Hay. . . . . 18.

Min-kō 眠江 K. H. Cikade. To. . . . . 18.

*Min-kō 珉江 K. H. Kaninchen. Tanuki. Affe. Ha. Bau. 18.

*Min-kō K. E. Wäscherin . . . . 19.

*Min-ko 眠虎 K. E. H. M. Benten. Kind. Ningyo. Affe stilisiert «Im Herbst 1804 (od. 1744, 1864)». To. Lei. Hay. 19.

*Min-ko 珉亮 K. Lackdose. He. Kak. M. Hbg.

*Min-koku 民谷 K. H. E. u. He. Eb. Bambus. Schildpatt. M. Intaglio. Kasten. R. (Kyōto oder Yedo.) Knabe mit Fisch. Tanuki. Personen. Muschelverkäuferin. Oni.

Jahrhundert

Maskenschnitzer. Benten. Eber. Drache. Ratte. Blinder. Frau auf Ochse. Landmann. Tänzer. Handaka. Tempeldiener. Handwerker. Fūten. Fukusuke. G. B. Mü. Gi. Gc. Ha. Bw. Bi. To. Hay. Mo. . . . . . Ende 18.

*Min-koku K. Setsu-kei (Sek-kei) K. 民谷雪圭 H. E. Shishi. Hu.

Min-koku K. Shō-ka-sai 民國松可斎 K. E. M. Schildkrötenverkäufer. Gc. To. . . . . 19.

O-no F. Min-raku K. O. Gi. . . . . 19.

Min-sai K. E. Sagen. Tl. . . . . 19.

Min-sei 民正 K. E. Daikoku und Ebisu. Hay. . . . . 19.

Min-sei 民正 K. H. Blinder. To. . . . . 19.

Min-seki 民石 K. H. Tekkai. Hay. . . . . 18.

Aka-matsu F. Min-shi H. Masken. Gi. (S. S. 119) . 17.

Min-shū (Bin-shū) 岷秀 K. E. Ratte. Affe. Gc.

*Min-zan 珉山 K. H. E. Kinder. Maske. Pferd, «ungewöhnlich gut». Bau. Gi. . . . . 18.

*Min-zan K. M.

Min-zan 民山 K. H. mit Negorolack. Pferde. Amma. Hay. 18.

Minamoto s. Mitsu-nari.

Miō-chin s. Myō-chin.

Miō-ga-ya s. Sei-shichi.

Mitsu (= kō) [illegible] und 光 und [illegible] Erste oder zweite Silbe eines Namens.

Ishi-kawa F. Mitsu-aki V. K. Hō-yū-sai K. E. H. Ki. Schüler von Kiku-gawa Masa-mitsu. Arbeitet mit drei Schülern. Figuren in hohem Relief. Me. . . geb. 1848.

Mitsu-chika 光親 V. K. E. Figuren. Hu. Gi.

*Mitsu-haru 光春 V. K. Aus Kyōto. E. Affen. Sagen. Gans. Dreibeinige Kröte. Hankwai. Ziegengemse. Z. Tl. Gi. To. So. (S. Seite 138) . . . . vor 1781.

Jahrhundert

Mitsu-haru V. K. E. M. Hay . . . . 19.

Mitsu-hide 光秀 V. K. H. Eb. R. Affen. Nō-Tänzer. Ratte. Daruma. S. Gi. To. Hay. Bi. Gl. . . . 18. 19.

De-me F. Fuji-wara C. Mitsu-hide 出目藤原満英 V. K. H. Masken. B. (S. Seite 120) . . . . 18.

Ichi-koku Ichi-nin (der Einzige in der Provinz) De-me F. Fuji-wara C. Mitsu-hide V. K. H. Maske. Z.

*Ō-hara F. Mitsu-hiro 大原光廣 V. K. H. E. Kak. Ente. Gurke. Schlafender Priester. Daruma. Hotei. Bambusspross. Suribachi. Zwei Octopus als Kiyohime u. Anchin. Cikade. Käfer auf Bambus. Fukusuke. Sambasō. Früchte. Schüssel m. Pfirsich. Pferd. Octopusarm m. Fliege. (Siegel: Ō-hara.) Hund. Katze. Sake-Flasche. Kind m. Daruma-Schneeball. To. Gr. Tl. Gc. Hay. U. Ee. Bi. . . 18. 19.

Mitsu-hiro 光裕 V. K. E. M. To. . . . . 18.

De-me F. Mitsu-hisa 出目満久 V. K. H. Masken. Bw. 17.

Mitsu-hisa s. Mitsu-toshi.

Mitsu-kiyo 満清 V. K. E. L. Kak. Kappa. Rel. Tl. Bi.

Mitsu-kiyo 光清 V. K. E. Nō-Tänzer. To. . . . . 19.

An-raku-sai K. Mitsu-kuni 安楽斎光国 V. K. E. Kwanyü. To. . . . . 18.

Mitsu-kuni V. K. H. Mann, Kokoro reinigend. Hay. . . 19.

*Mitsu-masa 光正 V. K. H. E. R. Affen. Arm eines Oni. Sagen. S. Gc.

Mitsu-masa 光政 V. K. H. Gc.

*Mitsu-naga V. K. M. Silber.

Mitsu-naga s. Suke-naga.

Mitsu-naga s. Mitsu-toshi.

Mitsu-nao 満猶 V. K. E. Kak. Tiere. Masken. «Kopierte De-me Dō-haku.» Tl. Bw. . . . . 19.

Jahrhundert

Minamoto C. Mitsu-nari V. K. Tl. . . . . 1831.

Mitsu-nobu 光信 V. K. H. E. Personen. Frosch. Affe. Gl. Tl. To. . . . . 18. 19.

Mitsu-nori 光則 V. K. M. B. Z. . . . . 19.

Mitsu-o 光雄 V. K. E. O. Picknick . . . . 19.

Mitsu-ō V. K. E. Eierfrucht (Siegel: tomo). Hay. . . . 19.

*Mitsu-sada V. K. E. Wachtel.

Mitsu-sada V. K. E. Seiōbo. Z.

De-me Mitsu-sada s. Tomo-mitsu.

*Ō-hara F. Mitsu-sada 大原光定 V. K. E. Miyako-dori (Möwe). Daruma. Bi.

*Mitsu-shige 光重 V. K. H. E. M. R. (Yedo oder Kyōto.) Benkei. Fukurokuju. Masken. G. To. Bi. Hay. . 18. 19.

*Sō-shun-sai K. Mitsu-tada V. K. E. Hund.

Mitsu-tada 光忠 V. K. H. E. Mops. Vogel. Tl. Ha. 18. 19.

Mitsu-tada s. Suke-tada.

Mitsu-taka s. Dō-haku.

Ō-hi-nata F. Mitsu-taka V. K. H. Okina. Hay. . . . . 18.

Mitsu-tami s. Kō-min.

Mitsu-tani (?) E. Rakan. To. . . . . 19.

*Mitsu-tomo 光友 K. H. E. Affe. Brücke m. Blinden. Gi. 18.

De-me F. Mitsu-toshi K. V. Bw. (S. Seite 120) . . . 17.

Mitsu-toshi V. K. H. Hiottoko-Maske. Hay. . . . . . 18.

*Mitsu-toshi 光寿 V. K. E. M. He. Kak. Fukurokuju. Verkäuferin. Personen. Octopus. Bw. Tl. Hay. . . . 19.

Mitsu-toshi 光利 V. K. H. Affe. Bi.

*Hō-sai K. Mitsu-toshi 方斎光寿 V. K. Rotlack. Priesterschemel mit Hut des Shōki, darunter Oni, datiert «1825 Mitte Herbst». Bi. . . . . 1825.

236. Fukurokuju, der Glücksgott. Elfenbein. Von *Mitsu-toshi*.
(Siehe S. 321.)

236. Fukurokuju, der Glücksgott. Elfenbein. Von *Mitsu-toshi*.
(Siehe S. 321.)





Jahrhundert

*Mitsu-tsugu 光次 V. K. E. Uzume mit Tengu-Maske. Oni auf Uzume-Maske. Uzume als Daruma. Priester. Tl. Hay. Si. . . . . 19.

Mitsu-ya s. Kō-sai.

Mitsu-yo s. San-dai.

Mitsu-yuki V. K. H. m. Perlmutter u. E. O. Schale m. Ratte. Gi. Si. Z. . . . . 19.

Miya-saka s. Haku-ryō.

Miya-zaki s. Jo-sō.

*Mizu-no 水野 (Bezeichnung in Tensho- und Reisho-schrift) F. H. Schädel mit E.-Zähnen.

Mo E. Shōjō. Z.

Mochi-zuki F. s. Han-zan.

Moku-setsu 木屑 K. H. Tanuki «80 Jahre alt». Hay. . 18.

Moku-sui 默睡 K. H. Amma und Greis. Hay. . . . 17.

*Moku-yū H. Pyramide von Affen. Frau, nackt. Hay. . . 17.

Momo-gawa s. Ryū-kei.

Mori-chika V. K. M. Z.. . . . . Mitte 19.

Mori-hisa s. Mori-toshi.

Mori-kane 盛周 V. K. Gold. (Tōkyō.) Schüler der Schwertverzierer Unno Yoshimori und Unno Morinaga. Kwannon. G. . . . . geb. 1844.

Mori-katsu V. K. H. Hase. Ti.

Mori-kawa s. To-yen.

*Mori-mitsu 守光 V. K. H. E. R. Affendreieinigkeit. Wespennest. Mäuse. Schlange. Schädel. Tl. B. Hu. Gi. S. 18.

Mori-naga s. Mori-toshi.

Mori-nobu 守延 V. K. E. M. Hbg.

Mori-tami (?) M. H., inkr. Hay. . . . . 19.

Jahrhundert

Mori-toshi (Mori-hisa, Mori-naga) 守寿 V. K. E. M. Tiere. Gelegentlich zusammenarbeitend mit Suzu-ki Kō-sai. Gc. Hu. Tl. Mo. To. . . . . 19.

Moto-akira V. K. H. Kröte. Hay. . . . . 17.

*Moto-chika 元親 V. K. H. Tatare, jagend. Hay. . . 17.

*Moto-masa V. K. E.

Moto-nobu 元信 V. K. E. M. To. Bi. . . . . 18.

Yama-da F. Moto-nobu V. K. M. Z. . . . Mitte 19.

Moto-yasu s. Man-sō.

*Mu-gwai 夢外 V. K. H. E. Schlange. Kröte. Farmer. Oni. Hu. Hay. . . . . 18. 19.

Mune-chika V. K. E. Kinder mit Masken. Mü. . . . 19.

Ō-kawa F. Mune-fuyu V. K. O. Gi. . . . . 19.

Ō-kawa F. Mune-hiro V. K. O. Gi. . . . . 19.

Mune-ichi s. Sō-ichi.

Mune-kazu s. Sō-ichi.

Mune-nao V. K. Hl. Okame-Maske. Hay. . . . . . . 18.

Mune-nori V. K. Eb. und Muschel. Löwe. Gi. . . . . . 19.

Mune-shige V. K. E. Tänzer. Gi. . . . . 19.

Ō-kawa F. Mune-taka V. K. O. Gi. . . . . 19.

Mune-tomo V. K. O. Gi. . . . . 19.

Myō-chin 明珍 F. früher T. (nach Hart). 26 Generationen Eisenschmiedekünstler vom 12. bis Anfang 18. Jahrhunderts. Ha. . . . . 12.—18.

*Myō-chin 明チン F. Tabakbeutel aus Eisen mit silbernem Kaninchen (chin in Katakanaschrift!).

Myō-ga-ya s. Sei-shichi.

Myō-sai K. E. Sagen. Tl. . . . . 19.

Na-ni-wa (= Ōsaka in Hiraganaschrift) O. Gi. . . . . 19.

Jahrhundert

Na-ra s. Hama-no Masa-yuki.

Naga-haru K. V. M. Z. . . . . Mitte 19.

Naga-hisa s. Taka-hisa.

Naga-i s. Ran-tei.

*Naga-take K. V. M. Silber.

*Naga-kazu K. V. Schiff mit fünf Chinesen. . . . . . . 19.

Naga-masa K. M. Z. . . . . 19.

Naga-mitsu (Chō-kō) 長光 K. V. E. Hu. . . . . . 18.

Furu-kawa F. Naga-mitsu K. E. O. Arbeitet mit seinem Vater zusammen. Figuren. Me. . . . . geb. 1849.

*Naga-mitsu (Yei-kō) 永光 V. K. E. H. Glocke. Hotei. 14 Affen. Vogelkäfig E., anscheinend Bambus, innen Mandarinenten. Affenmärchen. Hbg. Gi.

Ko-sen-sai K. Naga-mitsu (Chō-kō) V. K. E. R. O. Glücksgötter. Muschel, innen mit Enoshima. S. Gi. . 19.

*Naga-mitsu (Toshi-mitsu) 壽光 V. K. Eisen. Gold. Silber. Auch Ojime. Liegender Büffel. Grille. Vier Schwertverzierer dieses Namens bekannt. Hay. G. Mitte 19.

Naga-o s. Ta-ichi-rō.

Naga-sada 長貞 V. K. E. Takarabune. To. . . . . . . 19.

Matsu-no-suke V. Naga-shima E. Lehrer seines Bruders Iwa-i Kane-ji-rō. Me. . . . . 19.

Kō-a-mi F. Naga-taka (Chō-kō) 幸阿彌長孝 K. Natürliches H. mit Blumen aus Thon und Perlmutter. Feiner Lackkünstler. Eigenartiges Gold. Selten. Nachfolger desselben Namens schufen Minderwertiges. Ha. Gc. . . . . nach 1750.

*Naga-take K. M. Silber.

Naga-tsugu (Yei-ji) 永次 V. K. H. E. Blinde. Shōki. To. Hay. 18

Jahrhundert

Kō-a-mi F. Inaba (Provinzname) Naga-yasu V. K. 因幡長孝 Goldlack. Inkr. Kor. Ovaler Kasten. To. . 18.

Nai-tō s. Nin-raku.

Naku-gawa s. Tada-hiro.

Naka-jima s. Tora-kichi.

Naka-yama s. Yamato-jo.

*Nan-boku 南木 K. E. H. Affe. Tengu. Hay. Gi. Hu. 18. 19.

Nan-boku-sai K. H. Maske. Hay. . . . . 17.

Nan-ka K. M. E. Mo. Hay. . . . . 19.

Nan-kō K. H. Schildkröten. Hay. . . . . 19.

Nan-koku K. E. Tiere. Tl. . . . . 19.

Nan-sai 南齋 K. E. Kanshin. To. . . . . 19.

Nan-so K. E. Tänzer. Gi. . . . . 18.

Nao-haru V. K. E. M. Legende. Tl.

*Nao-hide 直秀 V. K. E. Kaninchen. Uzume. Fukurokuju als Daruma-Spielzeug. To. Mü. . . . . 19.

Nao-ichi s. Nao-kazu.

*Nao-kazu 直一 V. K. E. Benkei. Glocke des Hidesato. Mü. . . . . 19.

*Nao-masa 直正 V. K. E. mit Inkr. Hl. Maske. Eierpflaumen. Hay. To. . . . . 19.

Nao-masa V. K. H. Hunde. B.

Kō-getsu-sai K. Nao-masa 光月齋直正 (Siegel) V. K. E. M. To. . . . . 18. 19.

Yana-gawa F. Nao-masa V. K. M. Berühmter Schwertverzierer, Schüler von Sō-min I. Yedo. Z. . 1690—1757.

Nao-mitsu 直光 V. K. E. (Siegel). Hotei. Uzume. Gi. To. 18. 19.

Nao-mitsu s. Bai-hō-sai.

Jahrhundert

I'-sei-sai K. Nao-mitsu 一政齋直光 V. K. E. O. Sechs Dichter. To. . . . . 19.

Nao-mura s. Tani-mura.

Nao-sada 尚貞 V. K. E. M. To. . . . . 18.

*Nao-sada 直貞 V. K. E. M.

Nao-shige 直茂 V. K. H. Soldat, e. Affen tötend. Ha. 18. 19.

Nao-tsugu V. K. E. Affe und Pferd. Ha. . . . Anfang 19.

Nao-yuki 直雪 V. K. H. Komachi. Niō. To. . . . . . 18.

Shiba-yama F. Nao-yuki V. K. O. Gi. . . . . 19.

Nari-akira V. K. M. Gold u. Email. G.

Nari-kata V. K. M. Ee.

Natsu-me s. Shin-za-ye-mon.

Natsu-o V. K. H. M. Hay. . . . . 19.

Ne-goro s. Sō-kyū.

Ne-tsu (?) H. Hannya-Maske. Titel Ten-ka-ichi. Hay. . . 18.

Ni-wa (?) F., auch Futa-ba, Schüler von Mi-wa, H. Kinder, vorzüglich gruppiert, sehr frei geschnitzt. Affe. Ex. Gi. Os. (S. Seite 132) . . . . 18.

Nin-getsu (Jin-getsu) 丹川 V. K. Eb. Gama Sennin. Hay. 18.

Nai-tō F. Nin-raku K. Ki-mei-sai K. E. Hirschhorn. O. Ki. Schüler von Tomo-tada. Figuren. Pflanzen. Vögel. Me. . . . . geb. 1843.

Nishi-no s. Kō-gyoku.

No-no-guchi s. Ryū-ho.

*Nobu- (halber Name) E. Geflochtener Korb.

Nobu-aki 延秋 V. K. M. Knochen. Frösche auf Lotosblatt, inkr. Bi. Gc.

*Nobu-chika 信親 V. K. E. Tengu-König nach Bokusen oder Kyōsai . . . . 19.

Jahrhundert

Kō-yō-sai K. Nobu-chika V. K. O. Gi. . . . . . . 19.

*Nobu-haru V. K. E. Kirin.

Nobu-hide (Shin-yei) 信英 V. K. H. Schildkröte. Mü. 18.

Nobu-hisa 信久 V. K. H. Fūten und Raiden. Hay. . 18.

Nobu-katsu 信勝 V. K. (Yedo.) Yoshi-da F. Schwertverzierer. Schüler des Iwama Nobuyuki. M. Gc. Bi. Mitte 19.

Nobu-kazu 信一 V. K. H. Amma auf Wels. Hay. . . 18.

Nobu-kiyo 信清 V. K. H. Tengu. Hay. . . . . . . 18.

Nobu-kuni V. K. E. Rel. Tl. . . . . 19.

Hattori F. Nobu-naga K. V. E. O. Figuren. Blumen. Vögel in Relief. Me. Gi. . . . . geb. 1826.

Ko-bayashi F. Nobu-nao V. K. Eisen. Lotosblatt. Tl. . 18.

Nobu-nari (?) 信救 M. E. To. . . . . 18.

Nobu-teru 信照 V. K. He. Damhirsch. Hay. . . . . 19.

Ichi-rin-sai K. Nobu-uji V. K. E. Sanjō Kokaji. Do.

Nobu-yuki V. K. H. Tekkai. Hay. . . . . 17.

Nobu-yuki 信行 V. K. E. R. Personen. Tl. G. . . 19.

Nonoguchi s. Ryū-ho.

Nori-aki V. K. Maske. G.

Nori-akira V. K. H. Hoflakai. Hay. . . . . 17.

*Nori-hide 法英 V. K. H. Kind mit E.-Maske. Tempeldiener. Hay. . . . . 18. 19.

Nori-hisa V. K. E. Personen. Tl. . . . . 18.

Nori-kazu s. Hō-ichi.

*Nori-masa 法政 V. K. H. E. M. Eber. Bi. G. . . . 19.

Nori-oki V. K. H. E. R. Masken. G. . . . . 19.

Nori-sane s. Hō-jitsu.

*Nori-shige 則重 V. K. H. E. Hund. Hotei. Kanshin. Kinder. Mann. Gruppe zu Pferde. Tl. Gi. To. Do. Hay. 18.

Jahrhundert

Nori-shige V. K. H. Mann, Moxa setzend. Hay. . . . 19.

Nori-tami s. Hō-min.

Nori-yuki I. oder II. (Ku-zui) 矩隨 (Yedo) Hama-no F. Zwei berühmte Schwertverzierer; der Ältere (gest. 1787) Schüler von Hama-no Masa-yuki (s. d.) und Lehrer des Jüngern (1771—1852). M. Sitzende chinesische Gestalt. Gc. Bi. . . . . 18. 19.

Nori-zane s. Hō-jitsu.

Nushi s. Tomo-fusa.

O-gasa-wara s. Ichi-sai.

O-gata s. Kō-rin.

O-gawa s. Ritsu-ō.

O-gura s. Um-pō.

Ō-hara s. Mitsu-hiro.
s. Mitsu-sada.

Ō-hi-nata s. Mitsu-taka.

Ō-ishi s. Hō-sai.

Ō-izumi 大泉 F. Bronzekorb. To. . . . . 18.

Ō-kawa s. Mune-fuyu.
s. Mune-hiro.

Ō-kawa s. Mune-taka.
s. Sei-min.

Ō-mi-ya s. Ka-he-i.

O-min (?) K. O. Gi. . . . . 19.

*O-no 小埜 F. E. Kuli. Steinarbeiter. 8 Masken. To. . 19.

O-no F. s. Min-raku.
s. Ryō-ji.
s. Ryō-kō.
s. Ryō-min.

O-no F. s. Ryō-raku.
s. Ryū-min.
s. Ryū-raku.
s. Sei-min.

O-o-kawa s. Ō-kawa.

Ō-sai 翁斎 K. E. Rel. Korb mit Reiskuchen. Tl. . . . 19.

Jahrhundert

O-to-ma 於兎満 Lei. . . . . 19.

Ō-ye s. Shun-zō.

O-zaki s. Koku-sai.

O-zawa s. I'-sen.

Oka-gen s. Oka-koto.

Oka-koto s. Kō-gen.

*Oka-koto 岡言 (für Export erfundener K. S. auch Kō-gen).
E. Wolf mit Affe. Schlange. To. . . . . . . (18.) 19.

Oka-no F. Shō-ju K.	s. Kore-taka.
s. Hō-haku.	s. Tsune-nori.
Hō-kyū s. Yasu-hisa.	s. Yasu-hisa.
Hō-toku s. Yasu-nori.	s. Yasu-nori.
s. Ju-tei-ni.	Yasu-nori s. Hō-haku.

*Yama-guchi F. (Daimyō) Oka-tomo 岡友 V. K. Lebte in Higashiyama in Kyōto. H. E. M. Sein Schnitt ist leicht, bevorzugt Blumen, Pflanzen, kleine Vögel. Wachteln. Krieger, den ein Affe zaust. Hirsch (Siegel). Ratte. Wolf mit Oni-Klaue. Hund mit Awabi. Hammer des Daikoku, «80 jähr. Greis». To. G. Gi. So. Hay. Ex. (S. Seite 136 und 143) . . . . 18. 19.

*Oka-tomo 岡友 H. E. Bewunderungswerter Ausdruck. Besonders Wachteln. Helm. Schnecke. Ratte. Liegender Stier. B. Gc. Hu. Tl. Ti. Bau.

*Oka-yoshi E. Wachteln. Sagen. Kampf des Gläubigen u. des Teufels. Oni. Wolf. Hay. Tl. Gi. . . . 18. 19.

Oka-zumi 岡住 V. K. H. Kaninchen. Gc.

Oki-toshi (Kō-shun) 興俊 V. K. H. Kak. Shōki. Hay. 18.

Oki-yama s. Yasu-sada.

Ōno De-me s. Yoshi-mitsu.

Jahrhundert

Oto-gawa s. Yasu-chika.
s. Yasu-ji-rō.

Oto-maru H. Tengu. Gi.

Oto-o 音雄 V. K. E. Tiger auf Bambus. Mü. . . . . 18.

Rai-zan K. H. Kind in Grossvateranzug. Hay. . . . . . 18.

Raku 禾 (?) H. Maske. Hu. Gi. . . . . Ende 18.

Raku-gyoku-sai K. E. Personen. Sagen. Tl. . . . . . 19.

*Raku-min K. M.

*Raku-min K. Hō F. (?) Hō-gen T. 樂民鴇法眼 M. E. H. Sagen. Masken. Eierprüferin. Shōki (dieses Stück genau wie Ki-gyoku. Ojime: Oni im Brunnen). Frau (fehlerhaftes Raku). Lehrer von Su-wa Kei-min, O-no Ryū-min, Ō-kawa Sei-min. Gc. Hbg. To. . . . . . 18. 19.

Ko-teki-sai K. Raku-min K. E. M. Ee.

*Raku-o 禾雄 H. er. Kak. . . . . 19.

Raku-ō-sai 乐王斉 K. E. H. Gruppe. Masken. Bär, Affe u. Shishi. B. G. Gi. Hay. . . . . 18. 19.

Kami-bayashi F. Gyū-ka K. Raku-shi-ken K. 上林樂只軒 Verfertigte gewerbsmässig Netsuke-ningyō aus Theeholz, genannt Uji-ningyō, zuerst 1830—43, meist eine Theepflückerin. Hinterliess sein Geschäft 1859 seinem Sohn, Raku-shi-ken Kyū-sen. Yo. Ex. (S. Seite 143) . . . . 1802—1870.

Raku-shi-ken Kyū-sen s. Kyū-sen.

Raku-un K. E. Personen. Tl. . . . . 19.

Raku-yei-sai 樂永齋 K. E. R. Sagen. G. Gc. . . . . 19.

*Raku-zan 樂山 K. E. Affe. Bi. . . . . 18.

Ran-boku K. E. Kaninchen. W.

Ran-gyoku 蘭玉 K. E. Wachteln. Hay. . . . . 18.

Jahrhundert

*Ran-ichi 蘭一 K. E. H. Affen. Ratte. Frösche. Ha. To. 18. 19.

*Ran-kō 蘭光 K. E. Affen. Hund. Onigawara. To. 18. 19.

Ran-mei 蘭明 K. E. Priester. Affe. Hay. . . . 18. 19.

Ran-seki 蘭石 K. E. Ochsen. Tanuki. Ha. To. Mü. . 19.

*Ran-sen 蘭川 K. H. E. Tiger. Hunde. Hirsch. Masken. «Geschickter Schnitzer.» Dr. Ha. To. Ee. . . . . . . 18.

Ran-shi 蘭之 K. E. M. Pferd. Takasago. To. Gi. Hbg. . 19.

Ran-shin-sai s. Shū-zan.

Ran-shō K. M. Hbg.

Ran-shū 蘭秀 K. E. Hu.

*Ran-sui 蘭水 K. E. Kranich . . . . 19.

*Naga-i F. Ran-tei 蘭亭 K. Hokkyō T. oder Hō-gen T. E. H. He. R. Lebte in Kyōto. Am besten gelungen sind seine Personen, dann seine Blumen, Vögel, Landschaften. Schnitzte einmal in das Innere einer Nuss «1000» Affen! Farmer. Affen. Kaninchen. Ratten. Stier. Drache. Fukusuke. Komachi. Tanuki. Tänzer. Wäscherin, er. Mutter und Kind, er. Hund. Kind und Gans. Schelle. S. Bi. Tl. Ha. To. Gr. Hay. G. W. Ex. (S. Seite 142.) Lebte in der Periode Ansei (1854—1860) . . . . 19.

Ta-naka F. Hō-shin-ken K. Hō-shin-sai K. Rei-gyoku K. E. O. Ki. Arbeitet mit fünf Schülern und drei Gehilfen. Me. Tl. . . . . geb. 1837.

Rekisai レキサイ (Katakana) K. H. Fukurokuju. Lei.

Ren 蓮 Erster Teil des Namens oder Frauenname. E. Korb mit Mispeln. Hut mit Wachteln. Hbg. Hay. . . . . 19.

Ishi-kawa F. Ren-sai K. E. Vater und Lehrer von Ishi-kawa Ren-sai. Me. . . . . lebte noch 1879.

Ishi-kawa F. Ren-sai K. Kaku-ji-rō V. E. O. Ki. Sohn und Schüler des vorigen. Hatte zwei Schüler. Me. geb. 1854.

407. Dämonen-Maske. Nachbildung einer Maske des 12. Jahrhunderts. Holz. Von *Ritsu-sai* (Rissai). (Siehe S. 460.)

407. Dämonen-Maske. Nachbildung einer Maske des 12. Jahrhunderts. Holz. Von *Ritsu-sai* (Rissai). (Siehe S. 460.)





Jahrhundert

Ren-sha K. H. Hoteis Sack mit Gruppe innen. Hay. . . 19.

Ri-mu 梨夢 K. H. Heuschrecke. Hündchen. Gc. Gi.

*Toku-ju-tei K. Ri-sen K. H. Affe als Daruma. «Im 74. Lebensjahr.» Pg. . . . . 19.

Ri-sui 里水 K. H. Frösche. Kröten. B. Hay. . . . . . 17.

Ri-suke s. Ga-raku.

Ri-yō oder Yō-ri 李楊 K. M. L. . . . . 19.

Rifu-hō s. Ryū-hō.

Rin-ji 輪次 K. V. H. Shishi-Maske, Unterkiefer beweglich. Hay. 18.

Rin-gyoku V. K. H. Sechs Masken. Ee.

Rin-shō V. K. Arbeitet zusammen mit Gam-bun (?). H. mit Gold, Eisen, Kupfer (?). Cikade und Ameisen (?). Ee. Ende 18.

Rio s. Ryō und Ryū.

Rippo s. Ryū-ho.

Ritsu-min s. Ryū-min.

O-gawa F. Ritsu-ō 笠翁 K. H. Eb. L. Inkr. M. (Yedo.) Einer der grössten Künstler. Gleichberühmt als Lackkünstler und Maler, überall eigenartig. Schüler von Kō-rin, Begründer einer Schule. Zeichnet Kwan V und Shō-kō. Stück abgenutzte Tusche. Si. G. Ha. To. Hay. (S. Seite 121) . . . . 1663—1747.

*Ritsu-sai (Rissai) 笠斎 K. H. Maske.

Riu s. Ryō und Ryū.

*Rō-kin 浪近 K. E. Muschel mit Prozession . . . . 19.

Rui-kei K. wohl Ryū-kei?

Ryō s. auch Ryū.

Ryō-chi (?) H. Tanuki. Gi. . . . . 19.

Ryō-chō s. Suke-naga.

Jahrhundert

Ryō-ichi 亮一 V. K. H. E. Mokugyo. Hu. W. . . . . 19.

Ryō-ji 凌次 V. K. E. Oni. Manzai. Hay. To. . . . 19.

O-no F. Ryō-ji 小埜凌次 V. K. E. Hotei. Gruppe. Do.

O-no F. Ryō-kō K. E. Personen. Takasago. Tl. Gi. . 19.

Ryō-ko K. H. Mann, sehr schön. Bau.

Ryō-kō 凌光 K. E. Daikoku. Kinder. To. . . . . . . 19.

Ryō-kō 凌廣 K. E. Oni. To. . . . . 19.

Ryō-ko-shi K. H. Hase, vorzüglich. Gi. . . . . 19.

Ryō-koku K. E. Mühlsteinarbeiter. Hay. . . . . 19.

Ryō-mei K. M. Gi.

O-no F. Ryō-min 小埜陵民 K. E. H. u. H. goldlackiert. M. R. Berühmt durch Gruppen und als Ciseleur. Künstler von grossem Geschick, begnügt sich, die Unterseite flach zu behandeln. Boot. Gentoku. Bauer. Sänger mit Buch. Kind mit Schildkröte. Kind und Krabbe. Handwerker. Komiker. Personen. Sagen. Tiere. Kintoki. Kinder. Hotei. S. To. Gi. Do. Gc. Bau. Hu. Hay. G. Ha. W. 19.

O-no F. Ryō-min 小埜凌民 K. H. E. Chōryō. Tokiwa. Kinder. Boot. G. Gc. Hu. Gi. Hay. To. Ha. . 18. 19.

Hō F. (?) Ryō-min K. H. Rakan und Oni, ringend.

Ryō-min 凌泯 K. E. M. To. . . . . 19.

Ryō-min 凌民 K. E. Kak. Kind. To. . . . . . . 19.

Ryō-min 寮民 K. E. Daikoku. To. . . . . 19.

O-no F. Ryō-raku K. E. Kak. Knabe mit Octopus, schlecht. Gr. . . . . 19.

Ryō-sai 良斎 K. «Aus der Provinz Hida.» H. Regenwurm auf Sandale. Hbg.

Ryō-shi s. Suke-yuki.

Ryō-zan 良山 K. H. schwarz. Shishi. Hay. . . . . . 18.

Ryū s. auch Ryō.

Ryū-chin 龍珍 K. E. M. Rel. Sagen. Knabe. (Siegel: Gyoku-ga-sai.) Tl. B. To. Hay. . . . . . . 18. 19.

Gyoku-hō-sai K. Ryū-chin K. (Yama-da F.?) E. Lehrer von Nishi-no Kō-gyoku. Me. . . . . 19.

Ryū-chin-sai 竜珍齋 K. E. (In: Ryū-chin.) Theekessel mit Geräten. Hbg.

*Ryū-gyoku 龍玉 K. H. Maske. Mann. Raiden. To. Hay. 18. 19.

Ryū-gyoku-sai 柳玉齋 K. H. Hu. . . . . 19.

Ryū-gyoku-tei K. E. Jurō. Hay. . . . . 18.

Ryū-ho 柳甫 K. Bw.

No-no-guchi F. Ryū-ho (Rippo) 立圃 V. Mit Beinamen Hina-ya. Auch als Maler, Puppenverfertiger und Poet berühmt. Schöne, geistreiche, meist ungefärbte Netsuke verfertigte er «gelegentlich». Ki. G. Yo. Ex. (S. Seite 118) . . . . 1595—1669.

Ryū-hō (Rifu-hō) 立法 K. E. Fisch. Gc.

*Ryū-kei 龍桂 K. Hokkyō T. Lebte in Yedo. Einer der in Japan geschätztesten Künstler, in Europa sehr selten. Es soll drei Ryū-kei gegeben haben: 1804—1830; 1830—1850; —1885. Schüler von Ho-kei (?). Ihn kopierte Ju-gyoku. H. E. Gesichter und Hände E. Auch Lack, lackiertes H. und gefärbtes E. oder Basrelief. Lackierung durch Momogawa (?). Hotei. Muscheln. Oni. Frau mit Tengu-Maske. Figuren. Hana-saka-Jiji. Maske. Erzähler. Amma. Shōki. Frosch. Jurōjin. Säufer. Gong. Tanuki. Tabakbeutel mit Ojime u. Netsuke. Ka. Tl. G. B. Hu. Hay. Gi. Ha. To. Ex. (S. Seite 142) . . 19.

*Ryū-kei 龍桂 K. H. Sägeschleifer. Bildhauer. . . . . 19.

Jahrhundert

Ryū-kei 隆桂 K. H. Shōki am Brunnen, Oni als Ojime.

Ryū-kō K. E. Fata Morgana. W.

Ryū-kō-sai s. Ju-gyoku.

Ryū-koku 流谷 K. H. E. Hu.

Ryū-koku 龍谷 K. E. Sieben Weise. To. . . . . . 19.

Ryū-koku 龍谷 K. H. Kind. Hay. . . . . 18.

Kiku-gawa F. Ryū-koku 菊川流谷 K. M. E. Horn. Kwannon. To. . . . . 18. 19.

Ryū-kyō 龍珙 K. E. durchbohrt. Blumen. Kraniche. To. 18.

*Ryū-min 龍珉 K. H. E. M. Kak. R. (Yedo oder Kyōto.) Maske der Uzume. Mann mit Oni. Kind mit Katze. To. Hu. Ha. Gi. G. Hay. Bi. . . . . 18. 19.

Ki-mura F. Ryū-min K. E. H. O. Ki. Schüler von Ryū-kei. Figuren. Me. . . . . geb. 1840.

Ryū-min 龍民 K. H. O. Kak. Wels mit Katze. Hu. . 19.

Ryū-min 龍民 K. E. Inkrustationen, quadratisch. To. . 19.

O-no F. Ryū-min K. E. O. Schüler von Hō-gen Raku-min, arbeitet mit einem Schüler. Figuren. Me. geb. 1833.

Ryū-min 隆民 K. H. Fünf Personen mit Oni-Masken. Hu.

*Ryū-min (ritsu) 立民 K. M. E. Shibuichi. Metall. Silber. Fūten. Gc. B. Hbg. G. Gi. To. Hay. Hs. Mo. Pe. . 19.

*Ryū-min (fälschlich Ritsu-min) 立民 K. Gold. Eisen. M. G.

Ryū-raku 龍樂 K. H. Arbeiter. Gc.

*Ryū-raku 龍楽 K. H. He. E. Kak. Daruma. Maske. Schiff. Amma, fischend. To. Bi. Hay. . . . . 18.

O-no F. Ryū-raku K. E. Sagen. Tl. . . . . 19.

Ryū-sa 柳左 K. (Yedo.) So. (S. Seite 136) . vor 1781.

Gyoku-ga-sai K. Ryū-sa 玉賀斎龍佐 K. E. «im 71. Jahr». Gruppe. Takarabune. To. Hay. . . . . 18. 19.

Jahrhundert

Ryū-sai 龍齋 K. H. Komachi. Hay. . . . . 18.

Ryū-sai 龍齋 K. E. Hausierer. Tengu-Maske. Hay. To. 19.

Sa-no F. Ryū-sai (ritsu) K. E. H. Bambus. Ki. Schüler von Ō-ishi Hō-sai. Me. . . . . geb. 1847.

*Ryū-sei (Ryū-shō) 龍生 K. H. Blinder. Hay. . . . . 18.

Ryū-sei (Ryū-shō) 龍生 K. H. durchbrochen. R. (Yedo oder Kyōto.) Tenia. Hanasaka. G. Ha. . . . . Ende 18.

*Ryū-sen 竜仙 K. E. O. Quadratisch. Mädchen und Knabe mit Ball. Daruma. Gc. To. . . . . 19.

Ryū-sen 立川 K. H. Affe. Hay.. . . . . 18.

Ryū-sha-tei 龍車亭 K. Take-aki K. Masa-bayashi F. (Kyōto, Yedo.) Geboren in der Provinz Tamba. Geschickter Schwertverzierer. Gold. Ni-ō. G. . . . Anf. 19.

Ryū-shin-sai s. Masa-hiro.

Ryū-shin-shi 柳心子 K. Eisen. Silber. Gold. Lotosblatt um einen Schädel. To. . . . . 18.

Ryū-sho 柳霄 K. H. Kak. Tiger. Hay.

Ryū-shō s. Ryū-sei.

Ryū-shō 龍昇 K. E. M. Lei.

*Ryū-sui K. E. M.

Ryū-ya K. E. Musikantenpaar. Do.

*Ryū-yei 龍栄 K. E. Sechs Dichter. Fünf Pferde. To. . 19.

Ryū-zan K. H. Ratten auf Kaki. Hay. . . . . 19.

Sa F. s. Ichi-zan.

s. Toyo-masa.

Sa-kō 左光 K. E. Oni. B.

Sa-no s. Ryū-sai.

*Sa-ri 左里 K. H. Schlange. Schnecken. Muscheln. Ratten. Bi. Gc. Ha. Hay. Gl. . . . . 18.

Jahrhundert

Sa-take s. Sō-shichi.

Sa-tō s. Masa-yoshi.

Sada-akira V. K. H. M. Hay. . . . . 19.

Sada-haru V. K. E. Pfirsich, innen Frauenbüste. Gi. . . 18.

Sada-kata V. K. H. Adler. Ha. . . . . 18.

*De-me F. Sada-mitsu K. V. E. Confucius-Maske.

Sada-naga V. K. H. leicht kol. Daruma. Gi. . . . . . . 18.

Sada-nori V. K. E. u. Achat. Shishi. Pe.

*Sada-tsugu 定次 V. K. E. Nō-Tänzerin. Dichter. Krieger. Opferpferd auf Go-Brett. To. Gc. . . . . 18.

Sada-yoshi (Tei-yu) 定由 V. K. H. E. leicht kol. Frosch auf Bambus. Papagei. Antilope. Mü. Gi. Bi. Hay. 18. 19.

Sada-yuki s. Tei-zui.

*Sai-shi 才之 K. H. Mann. B. Bi. . . . . 18.

Sai-tō s. Shige-yuki.
s. Gyoku-yū-sai.

Saka-i s. Tsune-ji-rō.

Sakura-i s. Hō-ichi.

San-chō 山鳥 K. H. Amma. Ha. To. . . . . 18.

San-chō-sai s. Seki-kō.

San-dai 三代 V. oder K. (dann Mitsu-yo) oder Frauenname (dann Mi-yo). H. Amma. Hay. . . . . 18.

San-getsu 盞月 K. H. Tempelwächter. Laufender Mann (grosses Netsuke). Hay. . . . . 17.

San-jin s. Ichi-ju.
s. Ichi-min.

Sho-in San-ju (?) E. Frau und Kind. Gi. . . . . . . 18.

San-ko 三小 K., aus Ōsaka, auch Ko-hei genannt. So. (S. Seite 137) . . . . vor 1781.

*San-kō 三光 K. H. Benkei. Shōki. Hay. . . . . . . 17.

286. Fünf Muscheln. Holz. Von *Sa-ri.* (Siehe S. 451.)

Tafel 34.

286. Fünf Muscheln. Holz. Von *Sa-ri*. (Siehe S. 451.)





Jahrhundert

San-kō-bō 三光坊 K. Masken. (S. Seite 115) 1469—1486.

San-kō-sai s. Gyoku-kō-sai.

San-raku 山楽 K. H. E. Zodiacus. Priester. Hanasaka. Yo. Gi. Hu. Hay. W. . . . . 18. 19.

San-rin K. H. Okina-Maske. Hay. . . . . 17.

San-sei K. H. Kinder auf Fukurokuju-Kopf kletternd. Hay. 18.

San-sha 三車 K. H. Holzkohlenkorb. Lei.

San-shō K. H. Oni. Hay. . . . . 18.

San-shō 三笑 K. E. H. Kak. Personen. Uzume. Tekkai. Uzume und Jurōjin. To. Tl. Hay. U. . . . . . 18. 19.

*Ko-kei-sai K. San-shō 虎溪齋三笑 K. H. Wucherer. (San-shō als Siegel) . . . . 19.

San-sui 山水 K. H. Niesender. Hay. . . . . 19.

*San-sui 山水 K. E. Shōjō. Maske in Tuch. Daruma. Hay. Gi. . . . . 18. 19.

Sane-kazu s. Shin-ichi.

Sane-o 実雄 V. K. E. Gruppe. To. . . . . 19.

Sawa s. Shi-jun.

Se-ya s. Tō-gen.

*Sei-(kiyo) (Halber Name) Kak. E. Koshohei.

Sei-be-i 清兵衛 V., aus Kyōto. Meist ungefärbte Netsuke. H. So. Yo. (S. Seite 137) . . . . vor 1781.

Sei-gi s. Masa-yoshi.

Sei-gyoku 正玉 K. H. Oni. Ha. Hay. . . . . Ende 18.

Sei-gyoku 正玉 K. H. Oni. To. . . . . 18.

Sei-gyoku 晴玉 K. E. Kinder. To. . . . . 19.

Sei-gyoku-tei K. H. Affe. Hay. . . . . 19.

Sei-gyū-ken s. Ki-yen.

Sei-ichi 清一 V. M. E. To. . . . . 18.

Jahrhundert

Sei-ji s. Masa-tsugu.

Sei-ju 成壽 K. M. Gc. Bi.

Sei-kan-shi K. E. Raiden. Gi. . . . . 19.

*Sei-kyo 晴岳 K. (Stempel) E. Archaische Ziege.

Sei-kō 青江 K. H. Kröte. Hay. . . . . 18.

Sei-min 清民 K. M. H. Kak. Frösche. To. Hay. . . 19.

Sei-min (Shō-min, Masa-tami) 正民 K. E. R. (Yedo oder Kyōto.) Rübe mit Daikoku. Hotei. Ebisu. Maskenschnitzer. Mann. Kaninchen. To. Gi. G. B. Tl. Do. Hbg. Hay. Bi. 19.

Sei-min (Shō-min, Masa-tami) 正民 K. H. Krieger. Hu. 19.

Sei-min (Shō-min) 政民 K E. Frau. Daikoku. B. To. Gi.

O-no F. Sei-min K. E. Personen. Sagen. Tl. . . . . 19.

Ō-kawa F. Sei-min K. Ichi-ko-sai K. E. H. O. Oj. Ki. Schüler von Raku-min, arbeitet mit sieben Schülern. Figuren. Me. . . . . geb. 1836.

Sei-rō K. H. Schädel mit Schlange. Gl.

Sei-ryō-dō K. Gyoku-yen K. Yū-jin (Zusatzname «Einsiedler») 青龍堂玉淵幽人 Eberzahn mit Krabbe. (Die lange Inschrift s. Seite 172.) Siehe auch Tomi-haru . . . . datiert 1812.

Sei-sai K. H. Kappa und Frosch. Hay. . . . . 18.

Sei-sai K. H. Shishi-Maske. Hay. . . . . 19.

Sei-sei s. Min-gyoku.

Sei-shi 靜之 K. E. Figuren. To. . . . . 19.

Myō-ga-ya (Name des Hauses) Sei-shichi 蘘荷屋清七 V. Ōsaka. So. (S. Seite 132) . . . . . . vor 1781.

Sei-un-sai 正雲齋 K. Maske eines Shōjō, aus dem Schnabel eines Pfefferfressers gearbeitet. Hbg.

Sei-yo-dō s. Bun-shō-jo.

s. Fu-gyoku.

s. Tomi-haru.

Jahrhundert

Sei-yo-dō K. Fischbein oder Knochen. Tausendfuss mit Inschrift. (S. Seite 172.) Gi. . . . . 19.

Sei-zan K. H. Märchenerzähler. Hay. . . . . 18.

Sei-zan K. H. Hotei. Hay. . . . . 18.

*Kojima F. Sei-zan 静山 K. E. H. Personen. Donnergott. Frösche. Schlange. Affen. Gō-Spieler. Gc. Ha. B. Tl. Hay. 18. 19.

Seki-ban s. Seki-ran.

Seki-ju 石寿 K. H. Inkr. Schildkröten. Shiba Onkō. To. Hay. 18.

Seki-kō K. E. Bäuerin. Mü.. . . . . 18.

San-chō-sai K. Seki-kō K. E. Jurōjin. Do.

Seki-kō-sai K. E. Oni. Mü. . . . . 18. 19.

Seki-ne s. Haku-min.

Seki-ō 石應 K. H. Frucht. Gc.

Seki-ran 石蘭 K. E. Sennin. Gc.

*Seki-ran 石蘭 K. Eb. «Gyōnen shichijūgosai» (geschnitzt im 75. Lebensjahr). Ochse. Hay. . . . . 18.

Seki-ran 石巒 K. E. Sennin. B.

Seki-shū 石舟 K. H. Schildkröte «im 81. Jahre». To. 19.

Seki-tei K. E. Tiere. Tl.. . . . . 19.

Sen-ichi 专一 V. H. Oni. To. . . . . 18.

Sen-min K. Schildpatt. Tengu. Gi.

Sen-roku K. Hu.

Sen-sai s. Setsu-sai.

Sen-shū K. E. Personen. Tl. . . . . 19.

Yoshi-oka F. Sen-tō K. E. Ho. O. Ki. Schüler von Ko-jima Toshi-naga. Figuren. Me. . . . . geb. 1833.

*Sen-tsū H. Sieben Masken.

Jahrhundert

Setsu- 雪 (Halber Name; wenn «Yuki» gelesen, Frauenname.) H. Kröte auf Sandale. Hay. . . . . 18.

*Setsu-kei K. H. Maske.

Setsu-kei s. Min-koku.

*Setsu-ken (Sekken) H. Votivfisch.

*Setsu-sai (Sessai) 雪齋 K. Hokkyō T. R. (Yedo oder Kyōto.) E., besonders H. Lotosblume m. Frosch. Schlange, sich um einen Schädel windend. Hündin mit zwei Jungen, eines aus Schildpatt oder dunklem Horn; besonders geschickt. Kröte auf Wasserkübel. Grosse Gruppe zweier Ringer (wohl das schönste und teuerste Netsuke, aus Collection Bing von Walter L. Behrens, Manchester, erworben). Maske. Gruppe. G. B. Gc. Hbg. Gi. Bi. Hay. 19.

*Mi-kuni F. Setsu-sai (Sessai) 三国雪斎 K. H. Schildkröten.

Hō-gen T. Tsuki-oka F. Setsu-sai (Sessai) K.

Setsu-sen H. Ochse. Do.

Setsu-tei (Settei) 雪亭 K. E. Frosch. Affe als Pilger. Gc.

Setsu-yo H. Frosch. Hay. . . . . 18.

Sha-ichi Porzellan. Tiere. Tl. . . . . 18.

Sha-chū s. Shige-mitsu.

Shaku-zuru 赤鶴 K. Masken (Müller, Brinkley) . . . 13.

Shi-gyoku 芝玉 K. H. quadratisch. Inkr. Kind. To. Hay. 18. 19.

Sawa F. Shi-jun 澤士淳 K. H. Ochsen. B.

Shi-ka-dō K. E. Hotei. Ti.

Shi-kotsu 子骨 K. H. Lotosfrucht. Hay. . . . . . 18.

*Shi-yū 士友 K. E. Tiere. Hotei. Karako. I no Hayata den Nuye tötend. Holländer mit Hahn. Gi. Tl. Si . . 19.

Shi-zan H. Maske. Hay. Gl. . . . . 19.

Jahrhundert

Shiba-ta s. Ichi-rō-bei.

*Shiba-yama 芝山 F. Besonders bekannt durch Inkr. mit Perlmutter, hartem Stein, Kor. und Schildpatt, jetzt Gattungsname geworden. E. H. M. O. R. Tiere. Tl. G. S. Hu. Gi. To. Ha. S. Hay. Si. . . . . 18. 19.

Shiba-yama s. Dō-shō.
s. Nao-yuki.
s. Sō-ichi.

Shiba-yama s. Yasu-masa.
s. Yasu-nobu.

Shichi-ye-mon s. Tomo-tada.

Shige (mo)? 茂 (Erster Teil des Namens.) H. Frucht. Hay. 18.

*Shige-hide 重秀 K. V. H. Held Koremochi. Hay. . . 18.

Shige-hiro K. V. E. Sagen. Tl. . . . . 18.

*Shige-kado 重門 K. V. H. Shishi auf Fischreuse, in der ein beweglicher Dachs. Hay. . . . . 19.

Shige-katsu K. V. H. Tengu. Hay. . . . . 18.

*Shige-katsu K. V. E. Bauer.

Shige-kazu 茂一 K. V. H. Maus mit Schachstein. Hay. 18.

*Shige-masa 重正 V. K. E. H. Kak. Schnecke. Schnecke auf Wassereimer. Lehrer. Rattenfänger. Tanukikessel. Pferd. Urashima. Vermutlich nach Handschrift und Kak. der gleiche Künstler wie Gyoku-ryū-sai. Siehe auch Suke-yuki. Tl. Dr. Ti. Do. To. Gi. . . . . 18. 19.

Shige-masa 重正 V. K. H. Roter Frosch auf braunem Holzdeckel. Schrift und Kak. wie Gyoku-ryū-sai. Hay. 18. 19.

De-me F. Sha-chū (= Klub = Schule) Shige-mitsu 出目社中重光 V. K. H. Maske mit Schachstein und Kürbisflasche.

Shige-naga V. K. Goldlack. M. Hay. . . . . 18.

*Shige-tsugu 重次 V. K. E. Momotaro . . . . 19.

Jahrhundert

Shige-yoshi 重義 V. K. H. Amma. Hay. . . . . . 18.

Shige-yoshi 重敬 V. K. H. Kiyohime. Hay. . . . . 18.

*Ha-se-gawa F. Shige-yoshi 長谷川重美 V. K. M. Berühmter Lackkünstler, zierliche Arbeit. Ha. . . . . . 18.

Sai-tō F. Shige-yuki V. K. E. O. Ki. Schüler von Hisa-matsu Haru-shige, arbeitet mit vier Schülern. Fische. Insekten. Pflanzen. Me. . . . . geb. 1858.

Shin s. auch Hide und Shun.

Shin H. Rel. Tl. . . . . 18.

Shin-boku K. H. Nō-Tänzer. Hay. . . . . 18.

Shin-gyoku (?) K. E. Tanz der Bauernfamilie. Do.

*Shin-ichi (Shin-itsu, Sane-kazu) 真一 K. V. H. gemalt. E. Wachteln. Schmetterlingstänzer. To. . . . . 18.

Shin-kei-sai K. E. Personen. Tl. . . . . 19.

Shin-ko-sai s. Hiro-yuki.

Shin-ko-sai K. H. Mäuse. Hay. . . . . 18.

Shin-sai 真哉 K. Goldlack. Kästchen, oval. Hay. . . 19.

Shin-yei s. Nobu-hide.

Natsu-me F. Shin-za-ye-mon 夏目新左衛門 V. Kastanie aus Walnuss. To. . . . . 19.

Shitsu-itsu 叱一 K. H. Möwe. Hay. . . . . 19.

*Shitsu-itsu K. M. E.

Shō-be-i K. E. Lehrer von Kiku-gawa Masa-mitsu. Me. 18. 19.

Sho-bo-ken s. Hoku-sui.

*Shō-getsu 徐月 K. E. Oni . . . . 19.

Sho-gun-sai K. E. Tengu-Maske. Mo.

Shō-gyoku s. Sei-gyoku.

Shō-hō V. E. Hotei. Gi. . . . . 19.

Shō-hō-sai K. E. Takarabune. Gi. Hu. . . . . Ende 18.

Jahrhundert

Shō-ichi s. Masa-kazu.

*Shō-ji E. H. Hase. Oni. Gi. . . . . 19.

Shō-jō-ō s. Ten-min.

Shō-jō-sai s. Shū-raku.

Shō-ju s. Oka-no.

Shō-ju 松寿 K. H. Handwerker. Oni. Raiden. Bi. To. . 18.

*Shō-ju 松樹 K. Nuss. Daruma.

Shō-ka-sai 松可斎 K. E. H. M. L. Affe. Maus. To. Tl. Hay. . . . . 18. 19.

Shō-ka-sai s. Min-koku.

*Shō-kyū-sai 正久斎 K. E. Sennin. (S. Masa-hisa.) Hay. 18. 19.

Shō-kyū-sai K. E. Uzume. Gl.

Shō-ko 尚古 K. H. Schlange. Fuchs. Affe. Wolf. Octopus. Wasserträgerin. Uzume. To. Hay. U. . . . . . 18. 19.

Shō-kō s. Ritsu-ō.

*Shō-kō-sai 正光斎 K. E. Stempel (sai in Tensho-Schrift).

Shō-kwa K. H. Ratte. Hay. . . . . 18.

Shō-min 勝珉 K. (Provinz Hitachi, später Tōkyō.) Besonders Metall. Gold und Silber. Gold. Auch Ojime. Schüler des Schwertverzierers Hagiya Katsuhira. geb. 1845.

Maye-da F. Shō-min K. E. H. Ho. Oj. Ki. Sohn und Schüler von Maye-da Shō-un-sai. Blumen. Me. geb. 1841.

*Hō-kyū-sai K. Shō-min 鳳久斎 勝民 K. M. E.

*Shō-min-sai 松民斎 K. E. H. Jurōjin. Fata morgana. Bildhauer und Maler, Niō-Kopf bearbeitend. Hay. Do. 19.

*Shō-min-sai K. E. Fata morgana.

Shō-min-sai s. Chika-masa.

Shō-raku 笑楽 K. H. M. Oni. Gi. B.

Haku-yō-sai K. Shō-raku 正楽 K. M. E. To. . . . 18.

Jahrhundert

Shō-rin-sai 松隣斎 K. E. Pflanzen. Ameisen. B.

Shō-ryū-sai s. Masa-chika.

Shō-sai K. H. Tauben. Hay. . . . . 19.

Shō-sei s. Masa-kiyo.

Shō-sei-dō K. Kak. H. Fuji mit Saigyo.

Shō-seki 蕉石 K. E. Karashishi. B.

Shō-sui-sai K. H. Rel. Tl. . . . . 18.

*Shō-tō 松濤 K. H. Kappa auf Muschel. Zwei Kappa. Gl.

*Maye-da F. Shō-un-sai 升雲斎 K. E. M. Vater und Lehrer von Maye-da Shō-min. Krieger. Nō-Tänzer. Jurōjin. Fukurokuju. Tokimasa. Drei heilige Dichter. Kind. Tl. B. Hu. Gc. To. Me. . . . . 18. 19.

Shō-un-sai 正雲斎 K. H. Tengu. Hay. . . . . . . 18.

Shō-yen 莊圓 K. H. farbig. Nō-Tänzer. B.

Shō-yō s. Masa-yasu.

*Shō-yū-sai 正友齋 K. H. Hund auf Fächer, datiert 1804.

Shō-zan K. H. Ashinaga. Hay. . . . . 17.

Shō-zan 松山 K. E. L. Fūten. Maske. Nō-Tänzer. Gc. To. 18.

Shō-zan 松山 K. H. Amma. Hay. . . . . 18.

Shō-zan K. Nuss mit acht Masken in Basrelief. Hay. . . 18.

Shō-zan 正山 K. H. Zwei Hunde. Hay. . . . . . . 19.

Shō-zui s. Masa-yuki.

Shū-ai E. Rattenfänger, vorzüglicher Gesichtsausdruck. Gi. 19.

Shū-chin K. E. Personen. Sagen. Tl. . . . . 19.

Shū-etsu s. Shū-yetsu.

Shū-ga-sai 集雅齋 K. H. Schlange. Bi.

Hō-gen T. Hi-guchi F. Shū-getsu 法眼舟月 K. Geboren in Naniwa (Ōsaka), lebte später in Yedo. Erhielt als Maler den Titel Hō-gen. Netsuke meist farbig,

185. RAKAN, Jünger Buddhas, an Wadenkrampf leidend nach langem Sitzen. Holz. Von *Shū-getsu.* (Siehe S. 335.)

185. Rakan, Jünger Buddhas, an Wadenkrampf leidend nach langem Sitzen. Holz. Von *Shû-getsu*. (Siehe S. 335.)





individuell und von glücklicher Einbildungskraft. Von seinen Zeitgenossen hochgeschätzt. Seine Nachkommen führen alle den Namen Shū-getsu. So. Ex. Yo. (Siehe S. 135). . . . . vor 1781.

*Shū-getsu 舟月 K. E. H. He. Gentoku. Maske. Rakan, der einen Krampf bekommt. Goshisho. Blinder Geldsammler. Weib. Hahn. Holländerin. Kind. Oni. Sambasō. Gc. Hbg. B. Gi. Bi. To. G. Gr. Hay. . . . Gestorben 1840.

Hara F. Shū-getsu «der Vierte» 舟月 K. E. H. O. Sohn und Schüler des Shū-getsu «des Dritten». Arbeitet mit einem Schüler. Sehr geschickt. Yedo. Ha. Me. geb. 1828.

Shū-go 舟吾 V. K. H. E. Hu.

*Shū-gyoku 秀玉 K. E. Sagen. Pilger, durch Säule kriechend. Tl. 18.

Shū-gyoku 集玉 K. E. Blinder. To. . . . . 18.

Shū-gyoku K. Hl. Hannya-Maske. Hay. . . . . 19.

Shū-gyoku-sai 秀玉齋 K. E. Masken. Ha. . . . . 19.

*Shū-ichi 秀一 V. K. H. E. Theetrinker. Krieger. Blinder. Junge und Hund. Affe. Bau. Do. Hay. U. Si. . . . 18.

Shū-ji 秋次 V. K. H. Hunde. Hay. . . . . 18.

Shū-ji 舟二 K. He. Taikomochi. Hay. . . . . 19.

Shū-jū K. H. Schildkröte. Hay. . . . . 18.

*Shū-kō 周光 K. H. Märchenerzähler.

*Shū-kō 周江 K. H. Kak. Daruma, in ein Tuch gewickelt. Inschrift: «Shūkō zu-shi narabi ni kore wo horu (Shū-kō hat dies gezeichnet und geschnitzt)».

Shū-kō s. Hide-mitsu.

Shū-kō-sai 周公齋 E. K. (Siegel). Mann, Glocke reinigend. (S. An-raku.) To. . . . . 18.

Jahrhundert

Shū-koku 舟谷 K. H. Maske. W. Si.

Shū-man s. Hide-mitsu.

*Un-ju-dō K. Shu-me-maru 雲樹洞院幣丸 V. K. Aus Ōsaka. Berggott. Drache. Meist nicht farbige Netsuke. So. Yo. (S. Seite 128) . . . . . . vor 1781.

*Shū-min 舟珉 K. H. E. Junge in Shishi-Maske. Ente. Grosser Daruma. Tl. To. Hu. Mü. Gi. Hay. Gl. 18. 19.

Shū-min 舟民 K. H. E. Hotei. Tengu. Hu. Hay. . . 18.

*Shū-min 秀民 K. M. Silber. To. . . . . 18.

Shū-min 秀珉 K. Kak. Ha. . . . . 19.

Shū-ō 秀翁 K. H. E. Affe. Personen. To. Ha. Hu. . . 19.

*Shū-ō-sai 秀翁齋 K. E. H. Hofdame mit Tengu-Maske, er. Amma. Rel. Tempelschelle. Kind. Tengu mit goldenen Augen. Drache um Brückenpfeiler gewunden «kopierte Ko-mei». Gi. Tl. Gc. W. U. . . 19.

*Shū-raku 舟楽 K. H. Shōki und Oni (grosses Netsuke). Hay. 17.

Shū-raku 舟樂 K. H. Knabe mit Shishi-Maske. Shōki. Kind. Ha. Gi. Hay. . . . . 19.

Shū-raku 周楽 K. M. To. Bi. Hay. . . . . 19.

Kawa-moto F. Shū-raku 秀楽 K. E. M. Gold. Shakudō. Shibuichi. Silber. Oni. Tengu. Hankwai. To. Tl. G. Gc. Hbg. Hay. Bi. Hr. Mo. Pe. . . . . 18. 19.

Kawa-moto F. Shū-raku K. Shō-jō-sai K. E. O. Ki. Schüler von Shū-getsu, arbeitet mit einem Schüler. Figuren. Me. . . . . geb. 1843.

*Shū-raku 秀樂 K. M. Gold. Silber. Kak. To. . . . . 19.

Shū-raku s. Bai-dō.

Shū-sai 周斎 K. H. Affe auf Pferd. Hay. . . . . . 19.

Jahrhundert

Shū-sai s. Kyū-ichi.

*Shū-sai 秀斎 K. E. Oni.

Shū-sei s. Hide-haru.

Shū-sen 舟仙 K. H. E. Sagen. Benten. Fukurokuju. Chinese. «Berühmt durch geschickte Handhabung seiner Werkzeuge, die an seinen Schnitzereien gewöhnlich sichtbar ist, ohne mit deren Schönheit, trotz ihrer Kleinheit, zu kollidieren.» Gi. Hu. Hay. . . . . 18. 19.

Shū-sen 周川 K. H. Hu. . . . . 19.

Shū-shin Tl. . . . . 19.

Shū-yetsu 秀悦 K. H. Oni. Mü. . . . . 19.

Shū-yo 秀予 K. H. Rishi. Sehr altertümlich. Shishi-Tänzer. Gi. To. Hay. . . . . Anfang 18.

Shū-yō K. M. H. L. W.

*Hō-gen T. Yoshi-mura F. Shū-zan 法眼吉村周山 K., in Ōsaka. War Maler, Schüler der Kanoschule und erhielt als solcher den Titel Hōgen. Gelegentlicher Netsuke-Schnitzer. Seine Netsuke schon 1781 selten und gefälscht, s. Ku-rō-be-i. Nur hölzerne bemalte (saishiki) Netsuke. Im Sōken Kishō ist der senkrechte Mittelstrich der Silbe Shū ausdrücklich durchgeführt bis zu dem kleinen Quadrat, während dies z. B. bei seinem Sohne Shū-kei, wie bei allen Andern, die die Silbe Shū führen, nicht der Fall ist! Ebisu. Hotei. Fukurokuju. Handaka Sonja. Takenouchi. Mann mit Daruma. Priester. Oni. Masken. Kröte. Tanuki. Sennin. Personen. Shōki. Gama. Schildkröte. Tl. G. S. Ha. Hu. To. Ti. Gi. Hi. Hay. Mus. So. Yo. Ex. (S. S. 123 fg.) . . . . Blühend zwischen 1764 und 1781.

Jahrhundert

*Shū-zan (Signatur wie beim vorhergehenden, aber in Tenshoschrift). K. Hl. Daruma.

*Shū-zan 舟山 K. H. E. Kak. Höfling. Tiere des Tierkreises. Maske. Hay. Hu. To. . . . . 17.

*Shū-zan 秋山 K. H. Kak. Gama. Maske. Daruma. Eber. Hay. . . . . 18.

Shū-zan K. H. Maus. Hay. . . . . 19.

Shū-zan K. Sa-to (der Linkshändige) H. Stier. Hay. . 19.

Ran-rin-sai K. Shū-zan K. H. Ni-Ō. Gl., jetzt Behrens.

Shun s. auch Hide und Shin.

Shun-chō K. H. Affe. Ti.

*Shun-chō-sai 春長齋 K. H. Held Oguri zu Pferd, ein Gō-bret besteigend. Hay. . . . . 18.

U-zawa F. Shun-getsu 春月 K. E. O. Ki. Schüler von Yama-da Chō-getsu. Lehrer von zehn Schülern, darunter Haru-shige und Kō-nan. Figuren. Arbeiter. Karako. Z. Me. Mü. . . . . geb. 1841.

Shun-kio s. Haru-zane.

Shun-kō (Haru-mitsu) 春光 K. H. Heuschrecke. Schlange. Kasten mit Gliederpuppe. Kröte. Ee. Gc. Gi. Tl. 18. 19.

Shun-ko-sai K. E. Mann auf Felsen. Hay. . . . . . . 18.

Shun-ko-sai K. E. Hotei. Hay. . . . . 18.

Shun-ko-sai K. H. Kind und Hund. Hay. . . . . . 19.

*Shun-kō-sai 春光齋 K. H. E. Ho. Quadratisch. Oni. Junge. Kappa. To. Hu. Hay. . . . . 18.

*Shun-kō-sai 春江齋 K. (s. Chō-getsu). E. Shutendōji (auf der Unterseite so bezeichnet!). Hu. Hay. Me. geb. 1826.

Shun-kō-sai K. M. Gi.

*Shun-sai 春齋 K. H. Kappa. Affe auf Pferd. To. . . . 18.

Jahrhundert

Shun-sai 春斎 K. H. Sägender Mann. Hay. . . . . . . 18.

Shun-shin s. Haru-zane.

Shun-zō H. Wolf mit Skelett. Hay. . . . . 18.

*Ō-ye F. Shun-zō V. H. Kopf eines Enthaupteten. Hay. Hbg. G.

Si-no-ji (?) H. Fugu. Ha. . . . . 18.

Sō-den (?) Bronze. Maske. Hay. . . . . 18.

Sō-gyoku K. E. Kwanyü. . . . . 19.

Sō-hachi s. Ka-sen.

Shiba-yama F. Sō-ichi 芝山宗一 K. M. u. oblong. E. u. inkr. H. Natürliches Holz mit schwarzer Ameise und schwarzroter Raupe. Schnecke. Bi. G. To. Gi. Hay. 18. 19.

Sō-ju 宗寿 K. E. Hu.

Ne-goro F. Sō-kyū 根来宗休 K. In Ōsaka. So. (S. Seite 133) . . . . vor 1781.

Sō-kwa s. Hei-shi-rō.

*Yoko-ya F. Sō-min der Erste 横谷宗珉 K. Genialer, origineller Metallkünstler. Schüler des berühmten Sō-yo. Kak. Yedo. Gegner des Go-tō-Stiles. M. nach Sō-min. To. Ha. (S. S. 122. 175) . . . . 1670—1733.

Sō-min 宗珉 K. Kak. E. Korb m. Fisch. Daruma. To. S. 18.

Sō-min 宗民 K. M. To. . . . . 19.

Sō-min 宗民 K. M. . . . . 19.

So-sen (So-se-mu, Hiragana) そせむ H. Gans. Hay. . 19.

Sa-take F. Sō-shichi 佐武宗七 K. Aus Ōsaka. So. (S. Seite 135) . . . . vor 1781.

Sō-shichi V. Porzellan. Masken. B.

Sō-shin V. H. Sennin. Hay. Gl. Ee. . . . . 18.

Sō-shō 宗章 K. V. Aus Ryūkyū. E. H. Ratte. Ha. Anf. 19.

Sō-shun-sai s. Mitsu-tada.

Sō-ya K. M. E. G.

Jahrhundert

Yoko-ya F. Sō-yo der Zweite 宗與 K. M. Kak. Berühmter Schwertverzierer. Adoptivsohn von Sō-min I. Gi. . . . . gest. 1779.

*Sō-yo 藻与 K. L. Maske. Uzume . . . . 19.

Sō-zan 叟山 K. L. To. . . . . 18.

Son s. Zon.

Su-wa s. Kei-min.

Yen-a-mi F. Su-wō K. (Provinzname) 圓阿彌周防 Goldlack. Chrysanthemumzweig. Gc.

Su-zu-ki s. Kō-sai.

falsch für Suzu-ki s. d.

Sui-ko-den s. Masa-kiyo.

Sui-koku 翠谷 K. Nuss. Anchin und Kiyohime.

*Sui-seki 翠石 K. H. Daruma auf Kakemono. Hay. . . 19.

Suke-kuni V. K. H. Ashinaga. Hay. . . . . 17.

*De-me F. Suke-mitsu (U-man, Ju-man, Yū-man) 出目右滿 K. V. Maskenschnitzer. So. liest U-man, Bw. liest Ide-me Migi-mitsu und Kokkwa liest Suke-mitsu. Richtig also wohl letztere Aussprache. Sohn von Taka-mitsu, führt den Titel Tenkaichi, lebte in Yedo. H. Masken. B. S. Hu. Bw. Ha. To. Hbg. Hay. So. Gl. Z. (Vgl. Ichi-chū.) (S. Seite 122 u. 138) . . . . . 18.

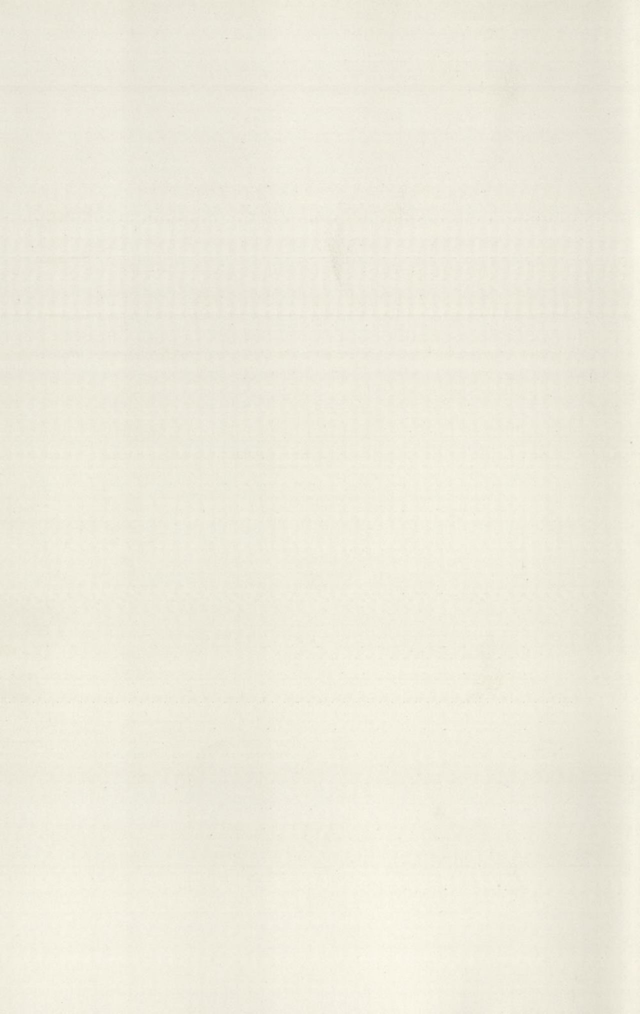
Suke-mitsu 右滿 V. K. H. Frosch auf Lotosblatt . . 19.

*Matsu-da F. Suke-naga (Ryō-chō) 松田亮長 V. K. «Aus der Provinz Hida.» Helles Holz von Pinus karaiensis (S. Seite 28). He. Frosch auf Frucht. Kröte. Mann mit Maske. Schlange. Nuss. Gc. Bi. G. Hu. Gi. Gr. Hbg. Hay. Ex. (S. Seite 140). Lebte in der Periode Bunkwa (1804—1818) . . . . 19.

57. SHIKAMI-MASKE, der Stirnrunzler. Holz.
Von *De-me Suke-mitsu.* (Siehe S. 461.)

57. Shikami-Maske, der Stirnrunzler. Holz.
Von *De-me Sake-mitsu.* (Siehe S. 461.)





Jahrhundert

Suke-nao 亮直 V. K. H. Schlangen. Frosch auf Frucht. (Bei nao fehlt ein Strich!) B. Hay. Ee. . . . . 18.

Suke-sato (?) たて V. K. H. Muscheln. Schlangen. To. 18.

Suke-tada 亮忠 V. K. H. Kappa. Shishi. Oni. Gr. B. Hay. Ha. 18.

Suke-tsune 亮常 V. K. H. (Siegel.) Drache. Hay. . . 18.

*Suke-yuki (Ryō-shi) 亮之 V. K. H. E. Handschrift wie Shige-masa und Gyoku-ryū-sai. Schlangen. Personen. Kappa auf Muschel. Nusshälfte mit Kröte. Tl. Gr. Ha. To. Hay. Gl. . . . . 18. 19.

Suke-yuki s. Kai-shi.

Suzu-ki s. Tō-koku.

Ta-guchi s. Ga-raku.

Naga-o F. Ta-ichi-rō 長尾太市郎 V., in Kishū, Schüler von O-gasa-wara I'-sai. So. (S. S. 138). vor 1781.

Ta-naka s. Rei-gyoku.

Ta-wara-ya s. Dem-be-i.

*Ta-zan H. Kind mit Hunden.

*Ta-zan H. Sennin.

Tachibana s. Gyoku-zan.

Tada (in Umriss der Pflaumenblüte, ume) = Ume-tada.

Tada-chika 忠親 V. K. E. Rel. Sagen. Masken. Pferde. Ratten. Schädel. To. Tl. Hbg. Ha. Hay. Mo. . . 18. 19.

Tada-hide 忠秀 V. K. H. Orange, innen Gō-Spieler. To. 18.

*Naka-gawa F. Tada-hiro V. K. E. Lotosfrucht.

Tada-hisa s. Masa-hisa.

Tada-katsu 忠勝 V. K. H. Schildkröten . . . . 19.

Tada-kazu 忠一 V. K. H. Schildkröten. Hay. U. . . 19.

*Tada-kazu V. K. H. Frau, er.

Tada-kō-sai s. Chū-kō.

Jahrhundert

Tada-kuni 忠國 V. K. H. und dünn lackiert. Seltener Meister. Bezeichnung sehr flach, oft Relief. Schildkröten. Schnecke. Tanukikessel. Gi. To. Hbg. Hay. . . 18. 19.

Tada-michi 忠方 V. K. He. Ratte. To. . . . . 19.

*Tada-mitsu Tenkaichi H. Masken. Ein anderer s. Chū-kō.

*Tada-mune 忠宗 V. K. E. Affen. Gc.

Tada-tame V. K. E. Rel. Tl. . . . . 18.

Tada-tane V. K. E. Daikoku. W.

Tada-tomo V. K. H. Geschichte. Sagen. Tl. . . . . . 18.

*Tada-toshi 忠利 V. K. E. H. R. Zeichnet: «aus Nagoya». Kak. Bemerkenswertes Talent. Bezeichnung oft in Relief. Personen. Sagen. Schlangen. Schnecken. Masken. Lotos. Kürbis. Shutendōji. Hunde. Seejungfrau. Shōjō. Ratte. Kürbis. Shōki. Tl. G. Gi. Z. Bi. S. Hu. Ha. To. Hbg. Hay. Ee. . . . . 18.

*Tada-tsugu 忠次 V. K. H. Handwerker. Komachi. Shōki und Oni. To. . . . . 18.

*Hō-gen T. Tada-yoshi 忠義 V. K. H. «Owari no kuni no jū, Bewohner der Provinz Owari.» Bezeichnung in Relief. Tanuki. Fuchssage. Nue. Muscheln. To. Hay. Gl. Gi. W. . . . . 18. 19.

Tada-yoshi 忠吉 V., K. H. Affe auf Schildkröte. Hay. 18.

Tada-yoshi V. K. H. Papagei. Hay. . . . . 18.

Tada-yuki 忠之 V. K. H. Schildkröten. Hay. . . . 18.

Tai-kei-shi s. Kei-ren.

Tai-shin K. Hl. Kästchen-Netsuke. Hay. . . . . . . 19.

*Tai-tsū K. H. Schachtelhalm.

*De-me F. Taka-hisa (Jō-kyū) 出目上久 K. V. R. H. Masken. S. Ha. To. (S. Seite 123) . . . . 17.

Jahrhundert

Taka-hisa (Jō-kyū) K. V. E. He. Kindergruppe. Okina-Maske. Hay. Ti. . . . . 19.

*De-me F. Taka-kiyo (Jō-sei) 出目上清 K. V. Führt den Titel Tenkaichi. H. Masken. Ha. (S. Seite 120) . 18.

*De-me F. Taka-mitsu (Jō-man) 出目上満 K. V. R. H. Eb. Kak. Masken. Einer der berühmtesten Schnitzer. Yedo. Vater von Suke-mitsu. So. liest Jō-man, Bw. Uye-mitsu, Kokkwa Taka-mitsu. Führt den Titel Tenkaichi. B. G. S. Hu. Bw. Ha. Gi. To. So. Hay. Gl. (S. Seite 122) Anf. 18.

Taka-mura s. Kō-un.

Taka-zane s. Ichi-kō-sai.
s. Kō-jitsu.

*Take-chika K. V. M. Silber.

Take-no-uchi F. s. Kyū-ichi.
s. Shū-sai.
s. Ya-su-hei.

Take-(no-)uchi F. H. Shōki und Oni. S.

Taku-gyoku 琢玉 K. H. Schildkröte mit beweglichem Rückenschildglied. Hay.. . . . . 18.

Taku-sai 啄斎 K. H. B.

Taku-sai 琢斎 K. H. E. Eber. Küchlein streiten um einen Wurm (chef d'œuvre G.). Gc. G.

Tama-gawa F. H. Priester auf Stier. Asaina Saburō. Sehr selten. Gi. (S. Seite 119) . . . . 17.

Tama-ji 玉治 K. V. In Kyōto. So. (S. S. 137) vor 1781.

Tama-mitsu (wohl Gyoku-kō, s. d.) H. E. Maske. Nō-Tänzer. Gi. . . . . 18. 19.

Tama-o E. Votivfisch. Z.

Tame-ichi (?) Kor. und E. Gi. . . . . 19.

Jahrhundert

*Tame-oto 為乙 K. V. E. Adler und Wels.

Tame-taka 為隆 K. V. In Nagoya. Berühmter Schnitzer von Personen, Blumen, Pflanzen. Schnitzt in Relief was bunt erscheinen soll, neue Erfindung. Eber. Lotos. Toyotama Hiko. To. So. Ex. (S. Seite 134). vor 1781.

*Tame-taka 為隆 K. V. E. H. Kak. Drachengott. Eber. Affe. Sennin. Fischerin. Blumen. Hay. Bi. Gi. Hu. 18. 19.

Tami-kuni s. Min-koku.

Tami-masa s. Min-sei.

Tami-ya s. Min-koku.

Tan-kai V., «der Priester». Eb. Grosses Netsuke in Form einer sich öffnenden Eierfrucht; im Innern ein Ritter, eine von einem Drachen verteidigte Brücke überschreitend; ausserordentlich fein gearbeitet. Ca. . . . . . Ende 18.

*Tan-kei 湛慶 K. V. H. Suikoō-Maske.

Tan-pō (Tampō) K. H. Ikazuti-Maske. Hay. . . . . . . 19.

Tan-sō 坦叟 K. Kasten mit Goldlack und Bleieinlage. Aufschrift: «Früher Kan-sai genannt; dies ist eine Nachbildung eines Kōgō von Kō-rin». To. . . . . 19.

Tane-yasu E. Maske. Gl.

Tana-hashi s. Masa-yuki.

Tani F. oder Teil des K. s. Bun-sai.
s. Koku-sai

*Tani-mura 尚村 F. oder Nao-mura K. (Siegel). E. Affe auf archaischer Ziege.

Tatsu-ki s. Kan-zō.

*Tei-ji 貞二 V. K. H. lackiert. Steingut und roter Lack. M. Oni. Octopus. Kappa auf Hamagurimuschel. Schildkröte. Raijin. To. Hav. Pe. . . . . Anfang 19.

Jahrhundert

Tei-mei 貞明 V. K. H. M. Hay.

Ko-ma F. Tei-yei M. Gi.

Tei-yu s. Sada-yoshi.

Tei-zan 禎山 K. E. M. To. Z. . . . . 19.

*Tei-zui 定随 K. H. Momotarō. Das alte Paar Jo und Uba. To. Bi. 19.

Ten-ka-ichi T. (vermutlich Familie De-me). H. Maske. Gl.

Ten-kō 天工 K. H. Porträt Georgs III. in ovalem Medaillon. Drei Blinde. Hay. B. Ha. . . . . Ende 18.

*Ten-min (Temmin) 了哉 K. Kak. M. Aus Kyōto, lebte in Yedo. R. in Kanamono. Gold. Eisen. Silber. Bronze. Shibuichi. «71 Jahre alter Mann.» «Nach Zeichnung von Itchō.» Tänzerin. Fährboot. G. Ca. Mo. Hbg. Gi. To. . . . . Mitte 19.

*Ten-min (Temmin) K. M. Silber. «Koku, graviert.»

Shō-dai-sai K. Ten-min (Temmin) K. M. Ee.

Shō-jō K. Ten-min (Temmin) K. M. Z. . . Mitte 19.

Shō-jō-ō K. Ten-min (Temmin) K. Silber graviert. To. Z. . . . . 18. 19.

Ten-min (Temmin) K. M. Korbgeflecht. «62, 65, 66 Jahre alt.» Z. Hay. . . . . Mitte 19.

Ten-sai K. H. Maske. Hay. . . . . 17.

Ten-zan K. H. Kappa. Hay. . . . . 19.

Tera-moto s. Yei-sai.

Tō siehe auch Dō, z. B. Tō-haku = Dō-haku.

*Tō 東 (Azuma, = Osten) Hälfte des Namens Tōkyō. M. H. E. Spinne. Hu.

Se-ya Tō-gen. Letzter Okimono-Künstler, nach Yo. (S. Seite 148) . . . . lebt noch 1898.

Jahrhundert

To-getsu 都月 K. Schwarzes Holz, lackiert. Schmetterling und Blume. Ha. . . . . Anfang 19.

To-gyoku 都玉 K. E. Hu.

Tō-gyoku K. Hl. Okame-Maske. Hay. . . . . 19.

Tō-gyoku-sai s. Tomo-masa.

Tō-hō K. Silber. M. G.

Tō-i K. H. Sagen. Tl. . . . . 18.

Kō-no F. Tō-ji-rō V. I'-kaku-sai K. E. Lehrer von Kō-no Kane-kichi. Me. . . . . Mitte 19.

Tō-ju K. Lackkünstler. «95 Jahre alt.»

To-koku K. E. M. Hay. . . . . 19.

Tō-koku 东谷 K. M. E. Kak. Hay. Bi. . . . . . 19.

Suzu-ki F. Tō-koku K. E. H. Ho. O. Ki. Blumen. Insekten. Arbeitet mit vier Schülern. Me. . . geb. 1846.

Tō-man 東溢 K. H. Personen. Eber von Wolf angegriffen. Hay. B. . . . . 18.

To-mei K. H. Komachi. Hay. . . . . 18.

Maru-yama (?) F. Tō-min K. M. Gi. (S. Seite 122) 17. 18.

Tō-min 東岷 K. H. Guter Schnitzer. Überlisteter Jäger. Ha. . . . . 17. 18.

Tō-min 东娼 K. H. Hunde. Mann und Ratte. Kröte. Kiohime. Oni. To. Hay. W. . . . . 18.

Tō-min 東民 K. H. E. Kiefer, Mume, Bambus. Hbg. 19.

To-ryō 屠竜 K. E. Tōbōsaku. To. . . . . 18.

Tō-sai K. H. Kranich. Hay.. . . . . 19.

To-shima-ya s. I-he-i.

Tō-shu 东珠 K. H. Oni. Hay. . . . . 18.

Tō-sio s. Toyo-masa.

Dai-koku-ya F. Tō-u-ye-mon. V. 大黒屋藤右衛門 Kyōto. So. (S. Seite 137) . . . . vor 1781.

Jahrhundert

To-un 渡雲 K. E. R. (Yedo oder Kyōto.) Bekannter Bronzekünstler. Sagen. Ha. Tl. G. . . . . . . 18. 19.

*Tō-un 東雲 K. E. Fischer u. Octopus. Lesende Personen mit Besen. Jō und Uba. Löwentänzer. Frau. To. G. 18. 19.

Tō-un-sai 东雲斎 K. E. M. Personen. Sagen. Tl. To. 19.

Tō-yei 东英 K. H. Knabe. Personen. To. Tl. . . . . . 18.

Mori-kawa F. To-yen 森川杜園 K. Leichtes H., bemalt. Nō-Tänzer. Nach Yo. der letzte berühmte Netsuke-Schnitzer. Schüler von Oka-no Hō-haku. Hay. Ex. Yo. (S. Seite 146) . . . . 1820—15. Juli 1894.

To-yo (?) E. M. Gruppe von Masken. Gi. . . . . . . 18.

*Tō-yō 桃葉 K. Lackkünstler, Yedo. Inrō. Zeichnet auch Kwan-shō-sai. Natürliches H. lackiert. Blatt und Blüten der Kirsche. Inschrift: «Von Tō-yō gemalt. Ein Stück des Kirschbaumes Hatazakura in der Provinz Jō-shū [Hitachi]» . . . . 18.

Tō-yō-sai s. Hide-chika.

Tō-zan 昭山 K. E. Karashishi.

Toki-nori H. Seejungfrau. Gl.

Toku-ju-tei s. Ri-sen.

Toku-kō s. Ichi-zan.

Toku-ryō (Atsu-yoshi) 篤良 V. K. M. Gc. Auch Ojime, G.

Toku-zan K. E. Personen. Tl. . . . . 19.

Toku-zō E. Lehrer von Chō-getsu. Me. . . . . 19.

Tomi (Teil eines Namens?) H. Kastanie. Basrelief, als ob durch Pressung. Gi.

Kiyo F. (?) Tomi-haru 富春 V. K. Sei-yo-dō K., auch Tomi-haru-jo. H. E. (Eine Schnitzerin.) Inschriften:

«Iwami shū Kaaigawa Seiyodō Tomiharujo no shō chōkoku» (geschnitzt und durch Siegel bestätigt von Frau Tomiharu Seiyodō aus Kaaigawa, Provinz Iwami. [Bw.]). «Kiyo Tomiharu Seiyodō Kaaigawa Iwami Temmei otsushi» (1785. [Hay.]). «Tomiharu Kaaigawa Iwami, 57 Jahre alt, im ersten Jahr Kwansei, im Dezember» (1789. Grosse mouche endormie sur feuille en bois noir veiné de kaki. [G.]). «Tomi-haru, 62 Jahre alt, 1794» (To.). Cikade. Muschel, innen mit Küstenlandschaft und Gedicht. Kröte auf altem Brett. Hay. Siehe auch Toshiharu und Sei-ryō-dō . . . . geboren 1733.

Tomi-hira (?) V. K. Ti.

Matsu-moto F. Tomi-ji-rō V. E. H. Ho. Shibayama-Schnitzerei. Ki. Schüler von Yama-gami Gen-no-suke. Me. . . . . geb. 1854.

Tomo in einem Blatt des Papiermaulbeerbaumes Kaji = Kaji-tomo (?) s. d.

*Tomo-aki 友明 V. K. E. Momotarō. Frau. Do. Tl. . 19.

Ina-gawa F. Tomo-aki «Bewohner der Provinz Musashi» V. K. E. Gruppe. Do.

*Yama-guchi F. Tomo-chika 友親 V. K. Zeichnet auch Chiku-yō-sai K. (s. d.). Geboren in Kyōto. E. H. M. Eb. Ho. Augen von Krystall, Einlagen von Gold und Silber. R. Der berühmteste Verfertiger von Ashinaga und Tenaga in Elfenbein. Lehrer seines Enkels Tomo-chika, Lehrer von Tō-gyoku-sai Tomo-masa, O-gura Um-pō, Oto-gawa Yasu-chika. Mann und Affe. Tanuki. Pferd. Ratten. Schatzgräber. Frau, er. Rattenfänger, er. Komachi. Reisigsammlerin. Fuchs. Daruma. Maskengruppen.

Affen. Saishi. Kwanyü. Shishi. Yasumasa. Wolf mit Schädel. Personen. Kinder. Diener. Daikoku. Daikoku und Ebisu. Fukurokuju mit Kranich. Tengu, kämpfend. Tengukopf. Priester, einem Oni ein Horn absägend. Glücksgott mit Schildkröte. Fechter. Ex. Sa. Tl. G. Hu. Bw. Gc. Mü. B. Ha. Bi. Gi. To. Hay. Me. Gl. (S. Seite 142) . . . . 1805—1880.

*Yama-guchi F. Tomo-chika V. K. Chiku-yō-sai K. E. O. H. Schüler und Nachfolger seines Grossvaters Tomo-chika. Arbeitet mit zwei Gehilfen. Figuren. Frau mit Fuchs. Hofdame m. Hund. Fukurokuju auf Kranich. Tanzender Affe. To. Hay. Me. . . . . geb. 1842.

Tomo-chika 友近 V. K. E. O. H. . . . . 19.

Hata F. Tomo-fusa V. K. 畑友房 oder Kam-bei V. Aus Tsuyama in Mimasaka. H. L. So. (S. S. 137). vor 1781.

Tomo-haru V. K. E. Sagen. Tl. . . . . 18.

Tomo-hide 友秀 V. K. E. Chinesische Dichter. To. . 18.

Tomo-hira (?) V. K. Ti.

Tomo-hisa 知久 V. K. E. H. Personen. Masken. Tl. Ha. To. 18.

Tomo-ichi s. Tomo-kazu.

Tomo-ji-rō E. Lehrer von Yei-sai. Me. . . . . . . 19.

Tomo-kado 友つ V. K. Walnuss. Karashishi. To. . . 19.

*Tomo-kazu (Tomo-ichi) 友一 V. K. (Kyōto oder Tōkyō.) «In der Stadt Gifu.» (Tomo auch mit Punkt wie bei Tomo-hide, s. o.) Hervorragend humoristisch. H. E. R. Tiere. Affe mit Octopus. Affe in Kakifrucht beissend. Mädchen, Kappa fangend. Skelett Mokugyo. Laternendach mit Frosch u. Schnecke. Ratten. Languste. Mondfisch. Kiyohime und Anchin. Schildkröten. Kaninchen.

Stier. Karashishi. Schlange. Shōki. Oni. Ziege. Sennin. Hund. Wolf mit Schädel. Pferd. Hahn. Eule mit Jungen. S. G. Tl. Hu. Pe. Hbg. Ti. Bi. To. Do. Hay. W. Ee. Gl. Si. Z. . . . . Ende 18. 19.

*Tomo-masa 友政 V. K. E. Vorzüglich. Kind. Rattenfänger. Ashinaga und Tenaga. Sagen. Kanshin. Samurai mit Muschel, er. Daikoku. Gi. To. Tl. Hu. Ti. Bau. 18. 19.

Ka-tō F. Tō-gyoku-sai K. Tomo-masa V. K. E. O. Schüler von Yama-guchi Tomo-chika. Figuren. Me. Tl. . . . . geb. 1848.

De-me F. Tomo-mitsu 友光 (auch Mitsu-sada) V. K. H. von verschiedenen Farben. E. Frau mit Riesenpilz. Drache in einer Frucht. Personen. Handwerker. Cikade. Kinder. Hbg. Bau. Gi. To. Hay. Yo. (S. S. 117) 18. 19.

Tomo-mune V. K. E. Personen. Tl. . . . . 19.

Tomo-naga 友長 V. K. E. Hu.

*Tomo-nobu 友信 V. K. H. Muscheln (Haliotis mit zwei Hamaguri). Tanuki. Hadesu. Mann. B. To. Hay. . . 18.

Tomo-nobu 朝信 K. V. H. Schildkröte mit Frosch. Kröte. To. Gl. . . . . 18.

*Tomo-sada 友定 K. V. E. O. H. Shishi. Hay. . . . 18.

Tomo-sen s. Yu-sen.

*Tomo-tada 友忠 V. K. Meist nicht farbige Netsuke. E. H. Lebte in Kyōto. Bürgerlicher Name: Izumi-ya Shichi-ye-mon. Einer der geschicktesten Künstler. Seine echten Schnitzereien stets charakteristisch und fein. Viel nachgeahmt und gefälscht. Besonders glücklich in Tieren, namentlich Stieren. Ratten. Tanzender Mann. Gama Sennin. Fischer. Landmann. Kuh mit Kalb. Wolf mit

Schildkröte. Fischer mit Messer auf Schnappschildkröte. Affe. Wolf mit Hase oder Affe. Shishi mit beweglichem Kiefer. Tiger auf Bambus. Hase auf Pilz. Octopus in Napf. Schildkröte mit beweglichem Mittelstück. Hirsch. So. Ex. Yo. Gi. Ha. To. Dr. Hu. Tl. G. S. Si. Hay. Os. Ee. (S. Seite 134) . . . . vor 1781.

Yei-raku-sai (?) K. Tomo-tada 永樂齋友忠 V. K. (Kyōto, später Tōkyō.) E. Lehrer von Nai-tō Nin-raku. Tänzer. Gc. Me. . . . . Mitte 19.

Tomo-taka 友高 V. K. E. Hotei. Chōryō. Tl. Mü. Gr. 18.

*Tomo-tane 友胤 V. K. Aus Kyōto. E. Personen. Tenjo. Jiraiya auf Kröte. Büffel. Tl. To. So. (S. Seite 138) vor 1781.

Tomo-tari s. Chi-soku.

*Tomo-toshi 友利 V. K. H. E. Nō-Tänzer. Gaukler mit Affe. (Tensho-Schrift.) Daruma gähnend. Hu. Ha. Ee. 18.

*Tomo-toshi V. K. E. Hündchen.

Tomo-tsugu 友次 V. K. E. H. Mokugyo. Hu. To. . 18.

Tomo-tsune (Kyō-jō, s. d.) 共常 V. K. H. Masken. Hu. 17.

Tomo-tsune (Kyōjō, s. d.) 共常 V. K. H. Maske. To. 18.

Tomo-tsune 友常 V. K. H. Schlange und Kürbis. To. Hay. . . . . 18. 19.

*Tomo-yoshi 友由 V. K. H. Affe auf Hase, nach Tōba Sōjo.

Tomo-yoshi 友佳 V. K. B.

Hitotsu-yanagi F. Tomo-yoshi 一柳友善 V. K. M. Kak. Eisen. Vier berühmte Schwertverzierer im Dienste des Fürsten von Mito . . . . 18. 19.

*Tomo-yuki 知行 V. K. E. H. Personen. Sagen. Ebisu. Affe und Octopus. Tl. Gi. To. Hay. . . . . . . 18.

Jahrhundert

*Tomo-yuki 友之 V. K. O. E. Saketrinker. Priester. Kind mit Schildkröten.

Tomo-zane V. K. M. Basrelief. Silber. G. . . Anfang 18.

Ton-toku s. Min-kō.

*Tora-ichi V. H. Fugufisch.

Naka-jima F. Tora-kichi V. E. O. Ki. Schüler von Kikugawa Masa-mitsu. Figuren. Me. . . . . . . geb. 1854.

*Toshi-aki V. K. E. H. Die drei Saketrinker. Wildschwein. Gi. 19.

Toshi-chika V. K. H. Uzume-Maske. Hay. . . . . . . 18.

Toshi-chika 俊親 V. K. E. Yo. Hu. Gi. . . . . . . 19.

Toshi-haru V. K. Aus Chikuzen, Lehrer von Toshi-take. Gi. . . . . 18.

*Boku-gyū-ken K. Toshi-haru 牧牛軒利治 V. K. Eberzahn mit Drachen. Siehe Tomi-haru.

Toshi-kazu 利一 V. K. E. Mann, Pferd einfangend. To. 19.

Toshi-kazu 利一 V. K. H. Chinesin. Hay. . . . . 18.

Toshi-kazu 利一 V. K. H. Tiger. Hay. . . . . . 18.

*Toshi-kazu 年一 V. K. H. Reisstampfer . . . . . . 19.

Toshi-masa 利正 V. K. H. M. Uzume. Fels mit drei Schildkröten. Gi. Hay. Mo. . . . . 18.

*Toshi-masa V. K. E. Tabakoire, er.

Toshi-mitsu s. Naga-mitsu.

Toshi-mune (Ju-sō) 寿宗 V. K. H. Niesender. Hay. . 18.

Toshi-naga (Ju-yei) 寿永 V. K. Kak. E. Sagen. Fuchsmaske. Tl. Bw. Hay. . . . . 17. 18.

Ko-jima Toshi-naga V. K. E. Lehrer von Sen-tō (s. d.). Me. 19.

*Toshi-nao V. K. H. Tanuki.

Toshi-take V. K. H. Tiger auf Bambus. Inschrift: «Schüler von Toshi-haru aus Chikuzen». Gi. . . . . 18.

292. KARPFEN. Holz, Augen Perlmutter. Von *Toyo-masa*.
(Siehe S. 445.)

Tafel 37.

292. KARPFEN. Holz, Augen Perlmutter. Von *Toyo-masa*.
(Siehe S. 445.)





Jahrhundert

*Toyo-kazu (Toyo-ichi) 豐一 V. K. H. Sehr geschickt in durchbrochener Arbeit. Krystallaugen. Drachen und Wolken. Gama. Tanuki. Sennin. Katsuyu. Hay. Hu. Ha. Gi. 18.

*Toyo-masa (Hō-shō) 豊昌 V. K. H. u. H. lackiert, Eb., auch durchbrochen. Gelegentlich nur Kak. ohne Namen. Krystallaugen. Ganz hervorragender Künstler. «62 Jahre alt», «65 Jahre alt», «67 Jahre alt». Mythologie. Riesengespenst Tako Nyūdō. Fisch. Ratten. Schnecken. Betto. Karashishi. Shōki. Drachen. Schlangen. Schildkröte. Stilisierter Vogel. Chinnan. Tengu. Personen. Jagdfalke. Adler. Tekkai. Hotei. Wespennest. Hornisse auf Kuchen. Trommel mit Hahn. Komachi. Stier. Kaninchen. Hbg. G. Gi. To. Bi. Tl. Hu. Gc. Dr. Z. . . . . . 18. 19.

*Toyo-masa (Hō-shō) 豊昌 V. K. H. Kak. Tengu-König aus dem Ei kriechend. Bildhauer, Ni-ō-Kopf bearbeitend. Affe in Kastanie. Hay. . . . . 18.

Sa F. Toyo-masa 左豊昌 V. K. H. Tiger.

Toyo-sai s. Hide-chika.

Toyo-tsune V. K. H. Mann mit Octopus. Ashinaga und Tenaga. Hay. Gi. . . . . 17. 18.

Toyo-zane 豊実 V. K. H. Tadamori. To. . . . . . . 19.

*Tsū-zen 通全 K. Eb. Hund. Hay. . . . . 19.

Tsū-zu H. Bäuerin, liegend. Hay. . . . . 19.

Tsuji 辻 F. H. So. (S. Seite 137) . . . . . vor 1781.

Tsuji F. H. Fukurokuju, dem ein Kind auf den Kopf steigt. Hay. . . . . 19.

Tsuki-oka s. Setsu-sai.

Saka-i F. Tsune-ji-rō V. E. Ki. Sohn und Schüler von Gyoku-yū-sai. Blumen, Vögel in Hautrelief. Arbeitet mit drei Gehilfen. Me. . . . . geb. 1847.

Jahrhundert

Tsune-kazu E. Papierlaterne mit Katze und Maus. Z.

Yama-shita F. Tsune-ki V. K. E. Tiere. Tl. . . . . . 19.

Tsune-masa 恒正 V. K. E. Gaukler. To. . . . . . . 19.

Tsune-masa 常政 V. K. H., rotes. Kak. Tanuki. Hay. 18.

Oka-no F. Shō-ju K. Tsune-nori 恒徳 V. K. Yo. (S. Seite 141) . . . . 1802—5. Okt. 1843.

Tsura-mitsu wohl richtigere Aussprache für Kwan-man, s.d.

U-he-i K. Lebte in Ōsaka. So. (S. Seite 138) . . vor 1781.

U-man s. Suke-mitsu.

*U-wa jo (Fräulein U-wa) K. H. Lotosblatt.

*U-wa-sa 宇和左 (Scherzhafter Name ?). L. Niesender.

U-zawa s. Shun-getsu.

Uki-ki s. Fu-boku.

Um-po s. Ka-jun.

O-gura F. Um-pō K. E. O. Schüler von Yama-guchi Tomo-chika. Figuren. Me. . . . . geb. 1840.

Ume-tada F. H. Tiere. Siehe Tada. Tl. . . . . 19.

*Un (kumo), Teil eines Namens. H. Chinesin, unten Stempel Un.

*Un-boku 雲卜 V. H. Tanuki. Priester. Ha. . . Anfang 18.

Un-ju-dō s. Shu-me-maru.

Un-ichi (?) H. Katze. Hay. . . . . 18.

Un-kai 雲閑 K. H. Sagen. Komachi. Tl. Hu. Ha. Hay. 17. 18.

Un-pei V. K. Aventurinlack. Gc.

Un-pō 雲鳳 K. H. Masken. Hay. . . . . 18.

Un-po s. Ka-jun.

Un-rin K. H. Maske. Hay. . . . . 18.

Un-ryō-sai K. L. Pflanzen. B.

Un-sei 雲青 K. H. Greis. Hay. . . . . 18.

Un-tō K. E. Personen. Tl. . . . . 19.

Jahrhundert

Un-zan 雲山 K. E. Raiden und Niō. Hay. . . . . . . 18.

Uye-da s. Ju-gyoku.

Uye-mitsu s. Taka-mitsu.

Wa-jū-rō K. Lebte in Ōsaka, später in Yedo. So. (S. Seite 138) . . . . vor 1781.

Wa-ryū 和流 K. Schüler von Mi-wa. Yedo. So. (S. Seite 132) . . . . vor 1781.

Wa-shō-in 和性院 K. In Ōsaka. So. (S. S. 137) vor 1781.

Ya-no s. Kei-tsū.

*Ya-raku K. E. Sennin.

Take-no-uchi F. Ya-su-hei 竹内彌須平 V. So. Lebte in Ōsaka oder Provinz Kii. (S. Seite 138) vor 1781.

Yama-da s. Chō-getsu.
s. Hō-jitsu.
s. Moto-nobu.
s. Ryū-chin.

Yama-gami s. Gen-no-suke.

Yama-guchi s. Oka-tomo.
s. Tomo-chika.

Yama-ō s. Ichi-ō.

Yama-shita s. Tsune-ki.

Naka-yama F. Yamato-jo 中山大和女 Frau aus Yedo. Verfertigte Kuwara(?)-Netsuke. So. (S. Seite 138) vor 1781.

Yamatonojū s. Masa-nao.

Yana-gawa s. Nao-masa.

Yasu-aki V. K. E. Personen. Tl. . . . . 19.

Yasu-atsu s. Yasu-masa.

Yasu-chika 安親 V. K. H. Hu.

Yasu-chika V. K. Zusammenarbeitend mit Gam-bun. Malachit mit einer Libelle in Eiseninkrustation. Hav. Ende 18.

Jahrhundert

Oto-gawa F. Yasu-chika V. K. E. O. Schüler von Chiku-yō-sai Tomo-chika, arbeitet mit elf Schülern. Figuren. Sagen. «Geschnitzt im Haus in Komme (Vorort von) Tōkyō.» Te. Me. . . . . geb. 1843.

Yasu-hide 康秀 V. K. H. E. Kamel. Mann von Sagentier gefangen genommen. G. Hbg.

Oka-no F. Shō-ju K. Yasu-hisa oder Hō-kyū 保久 V. K. Talentvoller Sohn des Hō-haku. M. Gi. Yo. Ex. (S. Seite 139) . . . . 1768—1826.

Yasu-ichi (?) H. Tengu-Maske, Augen, Zähne Silber. Gi.

Oto-gawa F. Yasu-ji-rō V. E. Lehrer von Masa-chika Shō-ryū-sai. Me. . . . . Mitte 19.

Yasu-masa 居當 V. K. H. u. E. Knabe. To. . . . . 18.

Yasu-masa V. K. E. M. Sagen. Ti. Gi.

Shiba-yama F. Yasu-masa V. K. M. Gi.

De-me F. Yasu-mitsu 出目泰満 V. K. H. Maske. Hay. 17.

*Yasu-nari V. K. E. Dichterin Chiyo.

Shiba-yama F. Yasu-nobu 芝山易信 V. K. M. Gc. Ee.

Yasu-nori s. Hō-haku.

Oka-no F. Shō-ju K. Yasu-nori oder Hō-toku 保德 V. K. Kō-tei K. Yo. (S. auch Hō-haku) (S. S. 141) nach 1850.

Oki-yama F. Yasu-sada K. V. H. Boot. Hay. . . . 18.

*Yasu-tada 安忠 V. K. H. Schnecken. Frösche. Schildkröten. Affe. Hay. B. . . . . 18.

Yasu-yoshi V. K. M. Gold. G.

Yasu-yuki V. K. H. Komachi. Hay. . . . . 18.

Yei-chin s. Hide-nobu.

Yei-dō s. Chō-dō.

*Yei-gyoku 永玉 K. H. Affe. Hay. . . . . 19.

Jahrhundert

Yei-ji (Hide-tsugu) E. Mann, nur 2,4 cm hoch. Gi. . . 19.

Yei-ji s. Hide-tsugu.

s. Naga-tsugu.

Yei-kō s. Naga-mitsu.

Yei-nen 英年 K. H. E. Octopus. Affe u. Octopus. Hbg. Hay. . . . . 19.

*Yei-raku 永樂 K. P. Kyōto. M.

Yei-raku-sai s. Tomo-tada.

Tera-moto F. Yei-sai K. E. H. O. Ki. Schüler von Tomo-ji-rō. Me. . . . . geb. 1829.

Yen-a-mi s. Su-ō.

Yen-sai K. H. Kappa. Do.

Yō-min 庸民 K. Daikoku. Dr.

Yō-ri s. Ri-yō.

Yo-sai K. Hl. Okame-Maske. Hay. . . . . 19.

*Yō-yū-sai 羊遊斎 K. M. Kästchen-Netsuke. H. Ganz hervorragender Inrō-Künstler. To. Hr. Yo. Hay. Gest. 1845.

Yō-yū-sai, Lack-Künstler. . . . . 1870.

Yoko-ya F. Berühmte Metallarbeiter . . . 1670—ca. 1850.

s. Sō-min I.

s. Sō-min II.

s. Sō-yo.

Yoku-shin-sai K. M. Gold u. Silber. G.

Kawa-i F. Yori-take 河井頼武 V. K. In Kyōto. Mann mit Drachenleib. Hay. So. (S. Seite 135) . . vor 1781.

Yoshi-aki 好明 V. K. M. Metall. To. . . . . . . 18.

Yoshi-chika V. K. E. Sage. Tl. . . . . 19.

Yoshi-chika V. K. M. Z. . . . . 19.

Yoshi-da s. Nobu-katsu.

Jahrhundert

Yoshi-haru V. K. Aus Chōshū. H., leicht getönt. Schnecke. Muschel. Bambusspross. Hay. Gi. . . . . 19.

*Yoshi-hide 吉秀 V. K. H. Maske.

Yoshi-hisa 義久 V. K. H. Ratte. Hbg. Hay. . . . . . 19.

Yoshi-hisa 義久 V. K. H. Pferd und Fuchs. Hu.

Yoshi-hisa (Yū-kyū) 由久 V. K. H. Hotei. Hay. . . 18.

Yoshi-hisa V. K. H. Sechs Masken. Hay. . . . . . . 19.

Yoshi-ichi s. Yoshi-kazu.

Yoshi-ka V. K. H. Sambasō-Maske. Hay. . . . . . . 19.

Yoshi-kazu 善量 V. K. H. Pflanzen. B.

Yoshi-kazu 吉一 V. K. H. Hunde. To. . . . . . . 18.

Yoshi-kazu 義一 V. K. E. Hu.

*Yoshi-masa 良昌 V. K. H. Kak. Onigawara-Ziegel.

Yoshi-masa 吉政 V. K. H. schwarz. Shishi. Hay. . . 17.

De-me F. Yoshi-masa 出目吉政 V. K. H. Maske. Hay. 17.

Ōno De-me F. Ze-kan Yoshi-mitsu V. Tenkaichi T. K. H. Hay. Yo. (S. Seite 116) . . . . . Gest. 1616.

*Yoshi-mizu K. H. Enthauptung.

Yoshi-moto 宜元 V. K. So. (S. Seite 138) . vor 1781.

Yoshi-mura s. Shū-zan.

*Kō-yō-ken K. Yoshi-naga 廣葉軒吉長 V. K. In Kyōto. E. Vortrefflicher Schnitzer. Raiden. Shōki. So. (S. Seite 136) . . . . vor 1781.

*Yoshi-naga 吉長 V. K. E. Personen. Hotei. «Homme des îles.» Jurōjin u. Kinder m. Leiter. Tl. Hu. Hay. . . 19.

Yoshi-nobu 芳信 V. K. E. H. Sagen. Hund. Daikoku. Hay. Tl. . . . . 18. 19.

Yoshi-nori V. K. E. Affe. Hay. . . . . 19.

Yoshi-oka s. Sen-tō.

249. Shōki, der Teufelaustreiber, auf seiner Mütze ein Teufelchen. Elfenbein. Von *(Kō-yō-ken) Yoshi-naga.* (Siehe S. 346.)

Tafel 38.

249. Shōki, der Teufelaustreiber, auf seiner Mütze ein Teufelchen. Elfenbein. Von *(Kō-yō-ken) Yoshi-naga*. (Siehe S. 346.)





*Yoshi-tada 義忠 V. K. H. Kröte.

Yoshi-taka 美孝 V. K. E. Hu.

Yoshi-tomo s. Shi-yū.

Yoshi-tomo 吉友 V. K. E. Sennin.

Yoshi-toshi (Kei-ri) 敬利 V. K. H. Wels u. Flaschenkürbis. Hay. . . . . 19.

Yoshi-tsugu 芳繼 V. K. Begabter Ciselierer, vom Daimyō von Yanagawa zum Samurai befördert. H. Hannya-Maske. Ha. Hay. . . . . 1779—1842.

Yoshi-tsugu 義次 V. K. H. E. Masken. Satō Tadanobu. Ha. To. 18.

Ishi-shin-sai K. Yoshi-yuki V. K. E. Samurai aus der Provinz Tosa, Lehrer von Seki-ne Haku-min. Me. Mitte 19.

Yū-gyoku-sai 友玉齋 K. E. Mann mit Lastpferd. Si. 18. 19.

Yū-ichi s. Tomo-kazu.

Yū-jin s. Sei-ryō-dō.

Yu-kan K. H. Shōjō tanzend. Hay. . . . . 18.

Yu-kō K. M. Eisen. Gc.

Yū-koku 玉谷 K. H. Muschel (Haliotis). Hay. . . . 19.

Yū-kyū s. Yoshi-hisa.

Yū-min 友民 K. H. Handwerker.

Yū-myō s. Tomo-aki.

Yu-ō K. E. Rattenfänger. Krieger. Henker. Bärenjäger. Ti.

Gyoku-sei-shi (?) K. Yu-ō K. Bau.

*Yū-sai 友斎 K. E. H., lackiert. Jurōjin (Stempelform). Kaninchen. Hahn. Mü. Hay. . . . . 18.

Yū-sen 友仙 K. E. Oni. To. . . . . 19.

Yū-sen 有仙 K. H. Wäscherin. U.

*Yū-shū oder Yū-tan 遊册 K. H. Kak. Fischkopf.

Jahrhundert

Yu-zan K. H. Schnecke. Z.

Yuki s. Setsu.

Yuki-kuni V. K. M.

Yuki-mitsu V. K. H. Kind. Hay. . . . . 18.

Yuki-sada V. K. H. Affen. Gl.

Yume-hachi 夢八 V. K. H. Held.

*Zai-kyū H. Dachziegel.

Ze-raku 是樂 K. In Yedo. So. (S. Seite 136) vor 1781.

Ze-raku 是永 K. H. Priester. Hay. . . . . 18.

Ze-shin 是真 K. L. B. M. Kästchen, matt mit Goldlack. Ee. Hay. 19.

Zen-ko K. E. Bauer. Ti.

Zō-a-mi s. Hisa-tsugu.

*Zō-koku K. E. Berühmter Lackkünstler. Daruma.

Zu s. Tsu.

Zui-koku 随谷 K. E. Sennin. To. . . . . 18.

10. SCHRIFTZEICHEN.

Ein Verzeichnis wie das nachfolgende schien mir ein Bedürfnis, um dem Sammler, der des Chinesischen und Japanischen nicht mächtig ist, das Identifizieren der Künstler und der sonstigen Bezeichnungen seiner Netsuke zu ermöglichen. Aber selbst für den Kundigen wird es Interesse haben, da ich noch nirgends — weder in Wörterbüchern, noch in Katalogen oder Aufsätzen — eine Wiedergabe der geschriebenen, bezw. geschnitzten Schrift gefunden habe, und mir von Japanern versichert wird, „dass sie noch keinen Europäer gefunden haben, der alle kursiven Schriften lesen könnte!“

Das Verzeichnis ist naturgemäss unvollständig, da ihm nur die in der Künstlerliste (S. 183 fg.) veröffentlichten und mir sonst bekannt gewordenen Schreibweisen zu Grunde liegen. Es enthält also viele Schriftzeichen überhaupt nicht und andere in einer oder mehrern der schwierigen Schreibweisen — z. B. Gyōsho und Sōsho —, die auf S. 156 aufgeführt sind.

Die rechts neben den japanischen Schriftzeichen stehenden Zahlen 1. und 2. bedeuten: 1. die japanisch-chinesische Aussprache des Zeichens, das sogenannte On (s. S. 157), 2. die gebräuchlichste japanische Aussprache der Personennamen. Auch von den Aussprachen sind nur die gegeben, die den Künstlernamen der von mir studierten Netsuke oder der Schnitzereien meiner eigenen Sammlung zukommen oder doch zukommen könnten, selbst gelegentlich solche, die nur in gewissen Familien-

namen oder Ortsnamen sich finden. Naturgemäss musste auf viele solcher Aussprachen verzichtet werden, die sich nur bei ganz bestimmten Zusammensetzungen finden.

Am Ende des Verzeichnisses der Schriftzeichen befindet sich ein alphabetisches Register derselben zum Zweck der Auffindung der Schreibweise der Zeichen, das besonders gute Dienste bei gleichlautenden Schriftzeichen leisten wird.

Einige Schwierigkeit wird es dem Laien immer noch bieten, die Anzahl der Striche zu bestimmen, die, je nach der Pinselführung, ein Schriftzeichen bilden. Ein Quadrat, anscheinend vier Striche enthaltend, z. B. Nr. 26, besteht stets nur aus drei Strichen, das vierte Zeichen von Nr. 33 kann überhaupt nicht nach Strichen gezählt werden, andere Zeichen wieder bestehen aus einer leicht erkennbaren Anzahl Strichen, stellen aber Abkürzungen je eines Zeichens dar, welches, korrekt oder voll ausgeschrieben mehr Striche enthalten würde, z. B. das letzte Zeichen unter Nr. 443. Da hilft denn nur eine Gedächtnisarbeit, ohne die überhaupt nichts in der Welt gelernt werden kann! Findet sich ein aus einer gewissen Anzahl von Strichen bestehendes Zeichen nicht an der vermutlich richtigen Stelle, so empfiehlt es sich, es in der vorhergehenden und folgenden Klasse zu suchen.

Auf die Schreibung der Zeichen und die Anordnung derselben, wie auf die Kontrolle der Aussprache ist grosse Sorgfalt unter Beihilfe Sachverständiger verwendet worden.

Die grosse Anzahl von 930 Reproduktionen von Schriftzeichen und die gewählte Vergrösserung derselben, die es gestattet, die charakteristischen Unterschiede, z. B. von Nr. 9 und 10, sofort festzustellen, wird, so hoffe ich, manchem von Nutzen sein.

VERZEICHNIS DER IN DER KÜNSTLERLISTE VORKOMMENDEN SCHRIFTZEICHEN.

---

1 Strich.

1. 一 1. ichi, itsu. 2. kazu (Hitotsu, Familienname).
2. 乙 1. otsu. 2. oto.

2 Striche.

3. 二 1. ji, ni.
4. 七 1. shichi.
5. 八 1. hachi. 2. ya, yatsu.
6. 九 1. ku, kyū.
7. 十 1. jū.
8. 卜 1. boku.
9. 力 1. riki.
10. 刀 1. tō (geschnitzt).
11. 又 2. mata.
12. 人 1. jin, nin 2. hito.

3 Striche.

13. 山 1. san. 2. yama.
    - 山 »
    - 山 »
    - 山 »
    - 山 »
14. 才 1. sai.
    - 才 »
    - 才 »
15. 久 1. kyū. 2. hisa.
    - 久 »
    - 久 »
    - 久 »
16. 小 2. ko, o.
17. 上 1. jō. 2. kami, taka.
    - 上 »
18. 工 1. kō.
19. 下 1. ka.
20. 也 1. ya.
    - 也 »
21. 士 1. shi.
22. 千 1. sen. 2. chi.
23. 川 1. sen. 2. kawa.
24. 三 1. san. 2. mi.
25. 大 1. dai, tai. 2. naga.
26. 口 2. kuchi.
27. 子 1. shi.
    - 子 »
28. 女 1. jo.
29. 丸 2. maru.
    - 丸 »
30. 刄 1. nin, jin.
31. 々 (Verdoppelungszeichen).
    - 〻 »

4 Striche.

Nr.	Zeichen	Lesung
32.	友	1. yū. 2. tomo.
	友	”
	友	”
	友	”
33.	水	1. sui. 2. mizu.
	水	”
	水	”
	水	”
34.	之	1. shi. 2. yuki, kore (dieses).
	之	”
	之	”
	之	”
35.	月	1. getsu, gwatsu.
	月	”
	月	”
36.	文	1. bun, mon. 2. fumi.
	文	”
	文	”
37.	元	1. gen. 2. moto.
	元	”
	元	”
38.	内	1. nai. 2. uchi.
	内	”
39.	木	1. boku, moku. 2. ki.
	木	”
40.	公	1. kō. 2. kimi.
	公	”
41.	分	1. bun.
	分	”
42.	升	1. shō.
	升	”
43.	丹	1. tan.
	丹	”
44.	中	1. chū. 2. naka.
45.	牙	1. ge.
46.	五	1. go.
47.	牛	1. gyū.
48.	心	1. shin.
49.	方	1. hō. 2. kata.
50.	日	1. jitsu, nichi. 2. hi.
51.	太	1. ta, tai.
52.	天	1. ten.
53.	予	1. yo.
54.	王	1. ō.
55.	井	1. sei. 2. i.

5 Striche.

Nr.	Zeichen	Lesung
56.	民	1. min. 2. tami.
	民	”
	民	”
	民	”
	民	”
	民	”
57.	正	1. shō, sei. 2. masa.
	正	”
	正	”
	正	”
	正	”
	正	”
57.	正	1. shō, sei. 2. masa.
	正	”
58.	北	1. hoku. 2. kita.
	北	”
	北	”
	北	”
59.	玉	1. gyoku. 2. tama.
	玉	”
	玉	”
60.	石	1. seki. 2. ishi. (siehe 68)
	石	”
	石	”

61. 立 1. ryū, ritsu.
立 „
立 „

62. 目 1. moku. 2. me.
目 „
目 „
目 „

63. 弘 1. kō, ku. 2. hiro.
弘 „
弘 „

64. 永 1. yei. 2. naga, tsune.
永 „
永 „

64. 永 1. yei. 2. naga, tsune. (siehe 73)

65. 出 2. de.
出 „

66. 左 1. sa.
左 „

67. 叱 1. shitsu.
叱 „

68. 右 1. yū, u. 2. suke. (siehe 60)

69. 市 2. ichi.
市 „
市 „

70. 可 1. ka. 2. yoshi.
可 „

71. 田 2. ta.

72. 平 1. hei. 2. hira.

73. 氷 2. kōri, (mi, Personenname mit Nr. 50). (siehe 64)
氷 „

74. 白 1. haku. 2. aki, shiro.
白 „
白 „

75. 矢 2. ya.

76. 代 1. dai. 2. yo, shiro.

77. 旦 1. tan.

78. 由 1. yu, yū. 2. yoshi.

79. 只 1. shi.

80. 仙 1. sen.

81. 生 1. sei, shō. 2. nari.

82. 玄 1. gen. 2. haru.

83. 外 1. gwai.

84. 四 1. shi.

85. 古 1. ko. 2. hisa.

86. 本 1. hon. 2. moto.

87. 尼 1. ni.

88. 丘 1. kyū.

6 Striche.

89. 光 1. kō. 2. mitsu.
光 „
光 „
光 „
光 „
光 „

89. 光 1. kō. 2. mitsu.

90. 江 1. kō (wenn unter Nr. 162 = Ō-mi).
江 „
江 „

91. 如 1. jo. 2. yuki.
如 „

92. 安 1. an. 2. yasu.
安 „
安 „
安 „

93. 行 1. gyō, kō. 2. yuki.
行 „

94. 守 2. mori (kami, Gouverneur).
守 „

95. 竹 1. chiku. 2. take.
竹 „ (siehe 443)

96. 佐 1. sa. 2. suke.

96. 佐 1. sa. 2. suke.

97. 因 1. in (wenn über Nr. 417 = Provinz Inaba).

因 „

98. 汕 1. sen, san.

汕 „

99. 舟 1. shū.

舟 „

舟 „

舟 „

100. 羊 1. yō.

羊 „

100. 羊 1. yō.

101. 宇 1. u.

宇 „

102. 交 1. kō.

交 „

103. 考 1. kō. 2. yasu.

考 „

104. 休 1. kyū. 2. yasu.

休 „

105. 共 1. kyō. 2. tomo.

共 „

106. 先 1. sen.

先 „

先 „

107. 亦 2. mata.

108. 旭 1. kyoku. (2. Asahi, Familienname).

109. 好 1. kō. 2. yoshi.

110. 吉 1. kichi. 2. yoshi.

111. 圭 1. kei.

112. 次 1. ji. 2. tsugu.

次 „

113. 印 1. in.

114. 伊 1. i.

115. 虫 1. chū.

116. 朴 1. boku.

朴 „

117. 成 1. sei. 2. nari.

118. 州 1. shū. 2. kuni.

119. 辻 (2. Tsuji, Familienname).

120. 全 1. zen.

121. 存 1. son, zon.

122. 年 1. nen. 2. toshi.

123. 有 1. u, yū. 2. ari.

7 Striche.

124. 作 1. saku. 2. tsukuru (gemacht).

作 „

作 „

125. 良 1. ryō. 2. yoshi.

良 „

良 „

126. 利 1. ri. 2. toshi.

利 „

利 „

利 „

127. 孝 1. kō. 2. taka.

孝 „

孝 „

128. 住 1. jū. (wohnhaft) 2. sumi

住 „

129. 里 1. ri. 2. sato.

里 „

里 „

130. 秀 1. shū. 2. hide.

130. 秀 1. shū. 2. hide.

131. 彤 1. tō.

彤 „

132. 夾 1. kyō.

夾 „

133. 村 2. mura.

村 „

134. 杜 1. to.

135. 兵 1. hei, hyō.

136. 足 1. soku.

137. 赤 1. shaku.

138. 車 1. sha.

139. 李 1. ri.

140. 防 1. bō.

141. 尾 2. o.

142. 貝 1. bai.

143. 坊 1. bō.

144. 谷 1. koku. 2. tani.

145. 我 1. ga.

146. 言 1. gen. 2. koto.

147. 吾 1. go.

148. 伯 1. haku. 2. nori.

149. 甫 1. ho. 2. toshi.

甫 „

150. 形 2. kata.

8 Striche.

151. 虎 1. ko. 2. tora.

虎 „

虎 „

虎 „

虎 „

152. 房 1. bō. 2. fusa.

房 „

153. 昇 1. shō.

昇 „

昇 „

154. 昌 1. shō. 2. masa, atsu.

昌 „

155. 松 1. shō. 2. matsu.

松 „

155. 松 1. shō. 2. matsu.

松 „

156. 岷 1. min.

岷 „

岷 „

157. 治 1. ji. 2. haru.

治 „

158. 花 1. kwa. 2. hana.

花 „

花 „

159. 京 1. kyō, kei.

京 „

160. 定 1. tei. 2. sada.

定 „

161. 尚 1. shō. 2. nao, hisa.

尚 „

162. 近 1. kin, kon. 2. chika (wenn über Nr. 90 = Ō-mi).

近 „

近 „

163. 周 1. shū. 2. chika, kane.

164. 明 1. mei, myō. 2. aki.

明 „

明 „

明 „

165. 幸 1. kō. 2. yuki.

幸 „

166. 忠 1. chū. 2. tada.

忠 „

忠 „

忠 „

167. 武 1. bu, mu. 2. take.

武 „

168. 東 1. tō. (2. Azuma, Familienname). (siehe 262)

东 „

169. 直 1. choku. 2. nao.

直 „

直 „

直 „

170. 宗 1. sō. 2. mune.

宗 „

170. 宗 1. sō. 2. mune.
宗 „
宗 „
171. 佳 2. yoshi.
172. 延 1. yen. 2. nobu.
延 „
延 „
173. 來 (2. wenn unter Nr. 279 = Negoro, Familienname).
来
174. 易 2. yasu.
易 „
175. 門 1. mon. 2. kado.
门 „
つ „

176. 物 2. mono.
177. 刻 1. koku. 2. horu, kizamu (geschnitzt, graviert).
刻 „
178. 岡 1. kō. 2. oka.
罔 „
179. 昆 1. kon.
180. 固 1. ko.
181. 河 2. kawa.
182. 金 1. kin, kon. 2. kane.
183. 法 1. hō. 2. nori.
184. 芳 1. hō. 2. yoshi.
185. 抱 1. hō.

186. 芝 1. shi. 2. shiba.
187. 宝 1. hō.
188. 奉 1. hō.
189. 肥 1. hi.
190. 非 1. hi.
191. 岳 1. gaku.
192. 長 1. chō. 2. naga.
193. 知 1. chi. 2. tomo.
194. 牧 1. boku.
195. 阿 1. a.
196. 亞 1. a.
197. 於 1. o.
198. 林 1. rin. 2. shige, (2. Hayashi, Familienname).

199. 青 1. sei.
青 „
200. 社 1. sha.
201. 性 1. shō.
202. 坦 1. tan.
203. 和 1. wa. 2. kazu.
和 „
204. 宜 2. yoshi.
205. 居 2. yasu.
居 „
206. 兎 1. to.
兎 „

9 Striche.

207. 亭 1. tei.
亭 „
亭 „
亭 „ (siehe 443)
208. 美 1. bi. 2. yoshi.

208. 美 1. bi. 2. yoshi.
美 „
209. 俊 1. shun. 2. toshi.
俊 „
俊 „

210. 柳 1. ryū. (2. yanagi, Familienname).
柳 „
柳 „
柳 „
柳 „

211. 政 1. shō, sei. 2. masa.
政 „
212. 恒 1. kō. 2. tsune.
恒 „
恒 „

213. 珍 1. chin. 2. yoshi, taka.
珍 „
珍 „
珍 „

214. 幽 1. yū.
幽 „

215. 茂 1. mo. 2. shige.
茂 „
茂 „
茂 „

216. 貞 1. tei. 2. sada.
貞 „
貞 „

217. 春 1. shun. 2. haru.
春 „

218. 流 1. ryū.
流 „

219. 紅 1. kō.
紅 „

220. 珉 1. min.
珉 „
珉 „

221. 者 1. sha. 2. mono.
者 „

222. 奇 1. ki.
奇 „

223. 重 1. jū. 2. shige.

224. 泉 1. sen. (2. Izumi, Familienname).
泉 „

225. 香 1. kō. 2. ka.
香 „

226. 飛 1. hi.
飛 „

227. 亮 1. ryō. 2. suke.
亮 „
亮 „
亮 „

228. 信 1. shin. 2. nobu.
信 „
信 „

229. 保 1. hō. 2. yasu.

230. 畑 (2. Hata, Familienname).

231. 後 1. go, kō.

232. 風 1. fū.
風 „

233. 洞 1. dō.

234. 度 1. do, to. 2. nori.
度 „

235. 南 1. nan.

236. 是 1. ze. 2. kore (dieses).
是 „

237. 英 1. yei. 2. hide, teru.

238. 屋 2. ya.

239. 胤 2. tane.
胤 „

240. 秋 1. shū. 2. aki.

241. 洲 1. shū.
洲 „

242. 則 1. soku. 2. nori.

243. 哉 1. sai.

244. 音 2. oto.

245. 柴 (2. shiba, Familienname).

246. 昢 1. hotsu.

247. 迦 1. ka.

248. 昶 1. chō.

10 Striche.

249. 眞 1. shin. 2. sane.
眞 „

249. 眞 1. shin. 2. sane.
眞 „

249. 眞 1. shin. 2. sane.
眞 „

250. 翁 1. ō (Greis).
翁 „

250. 翁 1. ō (Greis).
翁 „
翁 „

251. 叟 1. sō (Greis).
叟 „
叟 „

252. 桂 1. kei.
桂 „

253. 凌 1. ryō.
凌 „
凌 „
凌 „

254. 峯 1. hō. 2. mine, taka.
峰 „

255. 容 1. yō. 2. yasu.
容 „
容 „

256. 馬 1. ba.
馬 „

257. 草 1. sō.
草 „

258. 泰 1. tai. 2. yasu.
泰 „

259. 夏 2. natsu.
夏 „

260. 悦 1. yetsu. 2. yoshi.
悦 „

261. 院 1. in (wenn über Nr. 411 = Shu-me).

262. 乘 1. jō. 2. nori.
乗 „ (siehe 168)

263. 島 1. tō. 2. shima.
島 „

264. 笑 1. shō.
笑 „

265. 眠 1. min. (siehe 295)
眠 „

266. 桃 1. tō.
桃 „

267. 珠 1. shu.
珠 „

268. 郎 1. rō.
郎 „

269. 浪 1. rō.
浪 „

270. 浦 1. ho.

271. 晁 1. chō.
晁 „

272. 悟 1. go.
悟 „

273. 畔 1. han.

274. 原 2. hara.

275. 圃 1. ho.
圃 „

276. 格 1. kaku. 2. tada.

277. 屑 1. setsu.

278. 浩 1. kō.
浩 „

279. 根 2. ne.

280. 高 1. kō. 2. taka.
髙 „

281. 鬼 1. ki.
鬼 „

282. 耕 1. kō.

283. 珙 1. kyō.

284. 骨 1. kotsu
骨 „

285. 軒 1. ken.
軒 „

286. 珪 1. kei.

287. 唐 2. kara.

288. 矩 1. ku. 2. nori.

289. 晋 1. shin.

290. 益 1. yeki. 2. masu.
益 „

11 Striche.

291. 國 1. koku. 2. kuni.
國 „
国 „
囯 „
国 „
國 „
玉 „

292. 造 2. tsu-kuru (gemacht).
造 „
造 „
造 „

293. 清 1. sei. 2. kiyo.
清 „
清 „
清 „
清 „

294. 鳥 1. chō.
鳥 „
鳥 „

295. 眼 1. gan, gen. (siehe 265)

296. 常 1. jō. 2. tsune.
常 „
常 „

297. 笠 1. ritsu. 2. kasa.

298. 野 1. ya. 2. no.
野 „
埜 „

299. 惟 1. i. 2. kore.

300. 虚 1. kyo.
虚 „
虚 „

301. 陵 1. ryō.
陵 „

302. 處 1. sho.
處 „

303. 啄 1. taku.
啄 „

304. 雪 1. setsu. 2. yuki.
雪 „

305. 堂 1. dō.
堂 „

306. 御 on (Ihr, Euer).
御 „

307. 情 1. jō.
情 „

308. 淇 1. ki.
淇 „

309. 貫 1. kwan. 2. tsura.
貫 „

310. 盛 2. mori.
盛 „

311. 通 1. tsū. 2. michi.
通 „

312. 莊 1. shō.

313. 得 1. toku. 2. nori.
得 „

314. 庸 1. yō. 2. tsune.

315. 惇 1. ton.

316. 康 2. yasu.

317. 章 1. shō. 2. aki.

318. 深 1. shin. 2. fuka.

319. 魚 1. gyo.

320. 專 1. sen.
专 „

321. 荷 1. ka.

322. 梨 1. ri.

323. 彫 1. chō. 2. horu (geschnitzt).

324. 庵 1. an.

325. 淵 1. yen.

326. 梶 (2. Kaji, Familienname).

327. 勘 1. kan.

328. 啓 1. kei. 2. hiro.

12 Striche.

329. 寔 2. tada.
寔 „
330. 猪 1. cho.
猪 „
331. 湖 1. ko.
湖 „
332. 琢 1. taku.
琢 „
333. 筆 1. hitsu (gemalt, gezeichnet).
筆 „
334. 晴 1. sei. 2. haru.
晴 „
335. 都 1. to. 2. kuni.
都 „
336. 屠 1. to.
屠 „
337. 森 2. mori.
森 „

338. 菊 1. kiku.
菊 „
菊 „
339. 逸 1. itsu.
逸 „
340. 爲 1. i. 2. tame.
為 „
爲 „
為 „
为 „
為 „
341. 閑 1. kan.
閑 „
342. 隆 1. ryū. 2. taka.
隆 „
隆 „
隆 „
343. 勝 1. shō. 2. katsu.
勝 „

344. 雲 1. un. 2. kumo.
雲 „
雲 „
345. 雄 2. o.
雄 „
雄 „
346. 須 1. su.
347. 集 1. shū.
348. 鈍 1. don.
鈍 „
349. 富 1. fū. 2. tomi.
富 „
350. 游 1. yū.
351. 朝 1. chō. 2. tomo.
352. 雅 1. ka, ga.
雅 „
353. 賀 1. ka, ga.
賀 „

354. 順 1. jun.
355. 開 1. kai.
356. 湛 1. tan.
357. 渡 1. to.
358. 陽 1. yō. 2. aki.
359. 善 1. zen. 2. yoshi.
360. 猶 2. nao.
361. 量 2. kazu.
362. 黑 1. koku.
黒 „
363. 華 1. kwa. 2. hana.
364. 景 1. kei. 2. kage.
365. 琳 1. rin.
366. 進 1. shin.
進 „
367. 植 1. shoku.
368. 掾 1. jō (eine Art Gouverneur).

13 Striche.

369. 義 1. gi. 2. yoshi.
義 „
義 „
義 „
義 „
义 „

370. 遊 1. yū.
遊 „
遊 „
遊 „

371. 道 1. dō. 2. michi.
道 „

371. 道 1. dō. 2. michi.
道 „
道 „

372. 敬 1. kei. 2. yoshi, yuki.
敬 „
敬 „

373. 葉 1. yō. (siehe 459)
葉 „

374. 豊 1. hō. 2. toyo.
豊 „

375. 睡 1. sui.
睡 „

376. 照 1. shō. 2. teru.
照 „
照 „

377. 葷 1. gun.
葷 „

378. 傳 1. den.

379. 園 1. yen.
園 „

380. 圓 1. yen.

381. 盞 1. san.

382. 楮 1. cho.
楮 „

383. 裕 2. hiro.

384. 新 1. shin.
新 „

385. 溪 1. kei.

386. 琴 1. kin.

387. 寛 1. kwan. 2. hiro.

388. 路 2. michi.

389. 當 2. masa.

390. 瑛 1. yei.

391. 楊 1. yō.

14 Striche.

392. 壽 1. ju. 2. toshi, naga.
壽 „
寿 „
寿 „

393. 夢 1. mu. 2. yume.

393. 夢 1. mu. 2. yume.
夢 „
夢 „

394. 嘉 1. ka. 2. yoshi.
嘉 „

395. 滿 1. man. 2. mitsu.

395. 滿 1. man. 2. mitsu.
滿 „

396. 與 1. yo. 2. tomo.
与 „

397. 實 1. jitsu. 2. sane.
実 „

397. 実 1. jitsu. 2. sane.

398. 鳳 1. hō.
鳳 „
鳳 „

399. 翠 1. sui.
翠 „

399. 翠 1. sui.
400. 圖 2. zu (gezeichnet).
圖 „

401. 需 2. motome (Wunsch).
402. 慈 1. ji.
慈 „

403. 福 1. fuku. 2. yoshi.
404. 製 1. sei (gearbeitet).
405. 禎 1. tei.

405. 祯 1. tei.
406. 榮 1. yei. 2. hisa.
栄 „

15 Striche.

407. 慶 1. kei.
慶 „
𢘓 „
408. 輪 1. rin. 2. wa.
輪 „
綸 „
409. 廣 1. kō. 2. hiro.
廣 „
広 „

410. 樂 1. raku.
樂 „
楽 „
乐 „
411. 幣 1. hei (wenn unter Nr. 261 =Shu-me).
412. 衛 1. yei, ye.
413. 隣 1. rin. 2. chika.
隣 „
414. 德 1. toku. 2. nori.

415. 寮 1. ryō.
寮 „
416. 蓮 1. ren.
蓮 „
417. 幡 (Wenn unter Nr. 97 = Provinz Inaba.)
幡 „
418. 盤 1. han, ban.
盤 „

419. 調 1. chō.
調 „
420. 蝶 1. chō.
蝶 „
421. 鴇 1. hō.
鴇 „
422. 寫 2. utsusu (kopiert)
寫 „
423. 摹 1. mo (kopiert)

16 Striche.

424. 龍 1. ryū, ryō. 2. tatsu.
龍 „
龍 „
龍 „

424. 龍 1. ryū, ryō. 2. tatsu.
龍 „
龍 „
龍 „
竜 „ (siehe 429)

425. 興 1. kyō, kō. 2. oki.
興 „
興 „
興 „
興 „

426. 親 1. shin. 2. chika.
親 „
親 „
427. 澤 2. sawa.
澤 „

427. 沢 2. sawa.
澤 „
428. 隨 1. zui. 2. yuki.
隨 „
随 „
429. 龜 1. ki. 2. kame.
亀 „
亀 „ (siehe 424)

430. 頼 2. yori.
431. 頭 1. tō.
432. 篤 1. toku. 2. atsu.
433. 蕉 1. shō.
434. 穆 1. boku.
穆 „
435. 曇 1. don.
436. 靜 1. sei.

436. 靜 1. sei.
静 „
437. 樹 1. ju.
樹 „
438. 蘆 2. yoshi.
蘆 „
439. 橘 (2. Tachibana, Familienname).

439. 橘 (2. Tachibana, Familienname).
440. 横 (2. Yoko, Familienname).
横 „
441. 橋 1. kyō.
橋 „
442. 默 1. moku.
默 „

17 Striche.

443. 齋 1. sai.
齋 „
斉 „
斎 „ (siehe 207)
齋 „

443. 斎 1. sai.
斎 „
斉 „ (siehe 95)
444. 應 1. ō. 2. yoshi.
應 „

445. 彌 1. mi. 2. ya.
弥 „
弥 „
446. 霞 1. ka.
447. 濱 (2. Hama, Familienname).

448. 濤 1. tō.
涛 „
449. 點 1. ten.
点 „

18 Striche.

450. 豐 1. hō. 2. toyo.
豊 „

451. 雞 1. kei.
雞 „

452. 藏 1. zō.
藏 „

19 Striche.

453. 懷 1. kwai.	454. 麓 1. roku.	455. 藤 1. tō. 2. fuji.
懐 „	[illegible] „	

20 Striche.

456. 寶 1. hō. 2. takara.	456. 宝 1. hō. 2. takara.	457. 繼 1. kei. 2. tsugu.	458. 藻 1. sō.
宝 „	寳 „	458. 藻 1. sō.	

21 Striche.

459. 蘭 1. ran.	459. [illegible] 1. ran.	460. 鶴 1. kaku. 2. tsuru.
蘭 „	[illegible] „	[illegible] „
[illegible] „ (siehe 373)	460. 鶴 1. kaku. 2. tsuru.	461. 蘘 (Wenn über Nr. 321 und 238 = Myōgaya, Familienname.)

22 Striche.

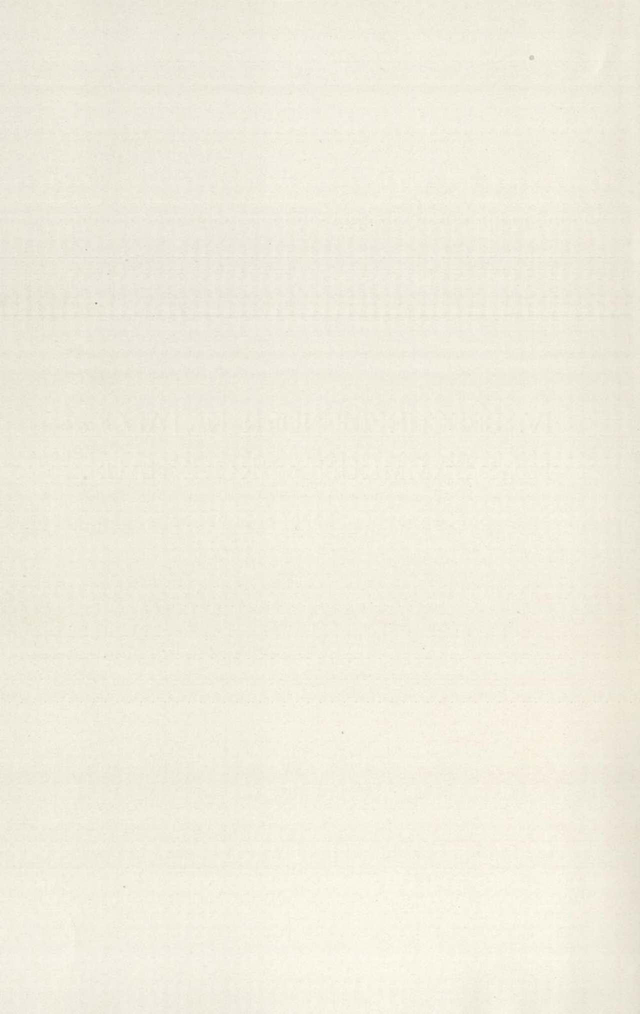
462. 巒 1. ran.	462. 峦 1. ran.

23 Striche.

463. 巖 1. gan, gen.	464. 鷲 1. shū.

ALPHABETISCHES REGISTER DER SCHRIFTZEICHEN.

IV. BESCHREIBENDER KATALOG DER SAMMLUNG BROCKHAUS.



EINTEILUNG.

Man kann eine Sammlung Netsuke nach verschiedenen Gesichtspunkten aufstellen und beschreiben.

Die Ordnung nach kunsthistorischen Perioden verbietet sich von selbst für denjenigen, der nicht viele Hundert Stück sein eigen nennt. Eine Vorbedingung dafür wäre auch, dass eine Kunstgeschichte bereits existierte mit den erforderlichen feststehenden Perioden, Schulen und ihren Unterscheidungsmerkmalen, vor allem aber der während derselben wirkenden Künstler.

Man könnte die Elfenbeinschnitzerei von der Holzschnitzerei und den übrigen durch Verschiedenheit des Materials sich ergebenden Techniken trennen, wenn nur nicht dieselben Künstler meist in mehrern Materialien gearbeitet hätten und nicht ein grösserer innerer Zusammenhang zwischen gewissen Schnitzereien verschiedenen Materials bestände, als zwischen gewissen Netsuke desselben Materials.

Gegen die Einteilung nach den Motiven lassen sich die geringsten innern Gründe geltend machen. Viele Künstler haben sich auf bestimmte grosse oder kleine, aber abgegrenzte Gebiete beschränkt, wie aus der Künstlerliste hervorgeht. Durch die Vergleichung mit der Ausgestaltung ähnlicher Motive eines andern Künstlers erhält man ferner den Maassstab für die von dem einzelnen erreichte Höhe der Naturwahrheit, Charakteristik und Beherrschung der Technik. Und die Höhe der künstlerischen

Auffassung, der Fortschritt einer Künstlerindividualität über ihre gleichstrebenden Vorläufer und Konkurrenten lässt sich nur durch Nebeneinanderstellung ähnlicher Motive erkennen. —

Man soll aber auch Kunst, Kunstwerke und Künstler nicht aus ihrer Umgebung losgelöst betrachten, geniessen und einschätzen, man kann sie vielmehr nur verstehen und würdigen, wenn man ihren Zusammenhang kennt mit Heimat, Klima und Rasse, mit mythologischen und religiösen Anschauungen und geschichtlichen Überlieferungen, mit dem künstlerischen und kunstgewerblichen, ästhetischen und technischen Wissen und Können ihrer Zeit.

So mag denn jeweils etwas weit ausgeholt werden bei der Beschreibung der einzelnen Netsuke, um demjenigen, der überhaupt Interesse nimmt an diesen eigenartigen Schnitzereien, von denen kein einziges völlig ohne Beziehung ist zu irgend einem Stück japanischen Innenlebens, das Verständnis dieses Kunstzweiges zu eröffnen oder zu vertiefen.

Gerade in heutiger Zeit, wo die Kunst mit Vorliebe die trübe Seite des menschlichen Lebens zum Vorwurf nimmt und selbst nicht davor zurückschreckt, das Pathologische darzustellen, geniesst der Kenner japanischer Kleinkunst um so reinere Freuden, wenn er verstehen lernt und auf sich wirken lässt, was diese Kunst wie der Lebensatem durchdringt: beschauliche Zufriedenheit mit sich und der reizenden Aussenwelt, rosige Heiterkeit des Gemüts und feinsinnige, oft humoristische Auffassung auch der ernstesten Dinge zwischen Himmel und Erde.

---

11. GÖTTER, HEILIGE, TEUFEL.

So beginne ich denn mit denjenigen Vorwürfen, welche aus den beiden japanischen gleichberechtigten Religionen, deren Priesterschaft und kirchlichen Einrichtungen und gottesdienstlichen Geräten genommen werden, sowie aus den mit diesen zusammenhängenden mythologischen Vorstellungen des Volkes.

Welches die ursprünglichste Urreligion der Japaner gewesen ist, lässt sich nicht sagen, da die Ansichten selbst über die Abstammung der gegenwärtigen Bewohner Dai Nippons noch nicht geklärt sind. Die ersten Einwohner Japans sollen ein in Erdgruben wohnendes Zwergvolk gewesen sein, Koropokuguru in der Sprache der sie verdrängenden Ainu genannt, die von den einen mit den Ainu identifiziert, von anderen als deren Vorgänger betrachtet werden. Von den Ainu meint Professor Baelz, wohl der beste Kenner der anthropologischen Verhältnisse Ostasiens, dass diese kleinen, gedrungenen, haarigen frühern Einwohner Japans, die jetzt noch in geringer Zahl die Inseln Yezo, jap. Hokkaidō, und Sachalin, jap. Karafuto, bewohnen, der kaukasischen Rasse angehören! Noch heute sei im japanischen Volke mehr Ainublut, als man annehme. Die Japaner nannten die Ainu Yezo oder Yebisu, Barbaren. Sie wurden angeblich etwa im Jahre 660 v. Chr. durch den Yamato-Stamm, südwestliche Einwanderer in Kyūshū, nach Norden verdrängt, welche direkte Nachkommen einer Stammmutter Amaterasu sein wollten.

Die Angehörigen der höhern Klassen, der sogenannte Adelstypus, Daimyōgao, sind von hoher Gestalt, feinem chinesischen Oval des Gesichts, während der Rest der heutigen Japaner untersetzte, rundgesichtige, kleine Mongolomalaien mit starken Backenknochen und oft geschlitzten Augen sind. Sehr selten findet sich polynesisches Blut, Abkömmlinge von Kanaken oder Negritos. Entsprechend dieser Rassenmischung kommen sowohl grosse, runde Augen vor, die auf arische (?) oder malaiische Abstammung deuten (auch unter den eigentlichen Chinesen, z. B. im untern Hoanghothal und am Gelben Fluss, sind sie nicht selten), als schiefstehende und durch die bekannte Mongolenfalte des innern Augenwinkels charakterisierte mongolische Augen. Auch von den Netsuke-Schnitzern werden sowohl Ainu als Inder und Holländer und die aus Indien stammenden Sagengestalten mit arischen Augen ausgestattet.

Japan besitzt gegenwärtig zwei Religionen, den Shintōismus und den Buddhismus (ausser dem Christentum). Doch ist nicht ein Teil der Bevölkerung Bekenner der einen oder andern, sondern die grosse Masse verehrt die Götter der einen wie der andern Religion. Bei seiner Geburt wird der Japaner dem Schutze einer shintōistischen Gottheit empfohlen, während die Feierlichkeiten bei seinem Tode nach dem Ritus der buddhistischen Sekte erfolgen, der seine Familie angehörte. Die ursprüngliche Landesreligion der Yamato-Stämme war der

SHINTŌISMUS,

ein Ahnenkultus und Heroenkultus, ähnlich der beginnenden Religion der meisten Völker. Ursprünglich wird der Himmel, der Sitz der Gottheit, mit dieser identifiziert. Die Himmelskörper, namentlich Sonne und Mond, die Elemente und Naturkräfte werden verehrt. Der höchste Gegenstand der Anbetung ist die Sonne. Auch die Seelen verdienter Verstorbener werden unter dem Namen von mächtigen, unsichtbaren Geistern, Kami, verehrt. Und zwar giebt es Schutzgötter einer ganzen Gemeinde (ubusunagami) und solche einzelner Familien (uji-gami).

Der Ursprung des Stifters der noch jetzt regierenden japanischen Dynastie, Jimmu Tenno (660 v. Chr.), wurde später auf die Sonnengöttin Amaterasu zurückgeführt und unzählige Kami wurden ernannt. Hierzu kamen eine Menge Dämonen und zwischen Menschen und Göttern stehende Halbgötter. Der Phallusdienst wurde 1867 verboten.

In den shintōistischen Tempeln (miya, im Gegensatz zu den buddhistischen, tera) finden sich weder Statuen noch Bilder, da die Shintōisten an unsichtbare Götter glauben. Im Sanctuarium, das von einem Vorhang gebildet wird, sind nur ein hellpolierter Metallspiegel, Kagami, ein Bündel an einem Stab befestigter weisser Papierstreifen, Gohei, zu sehen, beides vielleicht Symbole der Reinheit von Seele und Körper und Lebenswandel, welche der Shintōismus vorschreibt, und im Tempel zu Atsuta das Schwert des Susanoo, das an die Befreiung der Welt von einem schrecklichen Drachen erinnert. Die Gohei waren wohl ursprünglich Staubwedel, die während des Gebetes symbolisch verwendet wurden, um alle Unreinheit aus der Atmosphäre zu vertreiben, und schliesslich Symbole der Gottheit selbst. Die offiziellen Ceremonien der Verehrung der Ahnen als höhere Wesen, Kami, war nicht die Pflicht des Individuums, sondern des Geschlechtshäuptlings, Uji no kami, die Verehrung der Hauptahnengöttin Amaterasu die alleinige Pflicht des Kaisers, der sie in den Provinzen seinen stellvertretenden Beamten übertrug. Die Pflichten des Klerus beschränkten sich auf die Lehre der religiösen und moralischen Gesetze, die Predigt und die Ausführung von Gesängen und heiligen Tänzen, die gewisse Ceremonien begleiteten. Die Priester dürfen sich verheiraten und unterscheiden sich auch heute durch ihre Tracht nur bei gottesdienstlichen Handlungen von andern Menschen. Von 1868 bis 1878 war der Shintōismus wieder zur specifisch nationaljapanischen Staatsreligion erhoben worden, wodurch der Einfluss des dreizehnhundertjährigen «fremden» Buddhismus in etwas geschmälert wurde. In neuester Zeit wurde der Shintōismus offiziell seiner religiösen Natur entkleidet und nur noch als

Ahnenkult erklärt. Die höhern Beamten, die Adligen und ihre Familien lassen seitdem die Totenceremonien nach shintōistischem, die übrigen Bevölkerungsklassen aber nach wie vor nach buddhistischem Ritus vollziehen.

Im Anfang war das Chaos. Dann erschufen sich eine Anzahl Götter und wieder nach einiger Zeit entstanden Izanagi und Izanami, ein Geschwisterpaar, welche die chaotische Welt zu Ländern und Meeren verdichteten. Aus Izanagi's Gliedern und Kleidern entstehen neue Götter, so Amaterasu, die Sonnengöttin, ihre Brüder der Mondgott und zuletzt, aus Izanagi's Nase, der wilde Sturmgott Susanoo. Susanoo erhält die Unterwelt und das Meer, Amaterasu die Oberwelt als Domäne. Eine Beleidigung durch ihren Bruder veranlasst sie, sich in eine Höhle zurückzuziehen, sodass die Sonne nicht mehr scheint. Die Göttin Uzume lockt sie durch eine List und ihre komischen Tänze wieder heraus und erreicht dadurch, dass der Welt die Sonne wiedergegeben wird. Später sendet Amaterasu ihren Enkel Ninigi auf die Erde, um Japan zu regieren, und giebt ihm den heiligen Spiegel, ein Schwert und ein Juwel mit, Symbole der Seelenreinheit, des Mutes und der Weisheit. Dieser überliefert sie seinem Urenkel, dem ersten Kaiser Jimmu (660 v. Chr.), seit dessen Zeit sie bis zum heutigen Tage als die kostbarsten Kleinodien der Mikado aufbewahrt werden. Durch Jimmu stammen die Kaiser Japans, herab bis zum gegenwärtig regierenden Mikado Mutsuhito, in direkter Linie von der Sonnengöttin ab.

In den Tempeln einiger Götter wurden allerhand Tiere genährt und gepflegt: Hirsche, Tauben, Reiher, Raben, Schildkröten, Karpfen, Füchse als eine Art Götterboten, nicht aber wurden sie angebetet wie bei den Ägyptern der Ibis, das Krokodil, der Ichneumon, die Katze und der Stier.

Der Kultus besteht hauptsächlich in den Matsuri, Tempelfesten, in Ceremonien, Harai, durch welche die Priester die Seelen der Lebenden reinigen, und in Gebeten, Inori, durch die man die Hilfe der Götter erfleht. Man glaubt an die Unsterblichkeit der Seele, hat über das zukünftige Leben aber vage Begriffe.

Im Laufe der Jahrhunderte passten die klugen buddhistischen Priester ihre Lehre und die Manifestationen Buddhas dem Shintōismus so vielfach an, dass beinahe jede Gottheit zu dem einen wie dem andern Glauben zu gehören scheint und dementsprechend mehrere Namen trägt. Die Himmelsgötter, amatsu kami, werden nicht, oder doch nur höchst selten bildlich dargestellt, wogegen die lustige Uzume uns sehr häufig als Netsuke begegnet.

TAOISMUS.

Am Ende des dritten Jahrhunderts n. Chr. wurden durch den Koreaner Wani heilige Bücher, die chinesischen philosophischen Lehren des Konfuzius und mit ihnen Schrift, Sprache und Kultur der Chinesen eingeführt. Auf demselben Wege gelangten die himmlischen, irdischen und menschlichen Götter des Taoismus nach Japan. Es wurden verehrt Götter und Göttinen des Windes, des Donners, des Meeres, des Feuers, der Nahrung und der Krankheiten, der Gebirge und Gewässer, gewisser Berge, Flüsse, Tempel, Bäume — 800 Myriaden von Göttern in Summa! Alle seine Götter, soweit er sie überhaupt darstellt, shintōistische, taoistische, buddhistische, behandelt der japanische Künstler mit einer Familiarität, einer ergötzlichen Komik, welche für westliche Menschen mit Anbetung und Verehrung schwer vereinbar sind. Indessen sind ja auch bei christlichen Völkern Bestrafungen ungnädiger oder unwirksamer Heiliger vorgekommen und werden irdische Menschen noch heute von irdischen Menschen «heilig gesprochen», was auch auf eine gewisse Vertraulichkeit zwischen Anbetenden und Angebeteten schliessen lässt.

Was die äussere Gestalt der shintōistischen und chinesischen Götter betrifft, so ist sie wesentlich dieselbe wie die der buddhistischen übersinnlichen Gestalten. Raiden, der Donnergott, und Oni, das buddhistische Teufelchen, tragen Hörner und Klauen, Uzume und der buddhistische Priester Daruma könnten ein Geschwisterpaar sein. Der Vermischung der Form liegt natürlich eine Vermischung der Vorstellung des Gottes zu Grunde, die überhaupt im japanischen Volksglauben eine grosse Rolle spielt.

(Die vor den Netsuke stehenden Nummern bezeichnen die Reihenfolge der Erwerbung: 1877—1895 Nr. 1—68; 1896 bis Nr. 175; 1897 bis Nr. 262; 1898 bis Nr. 470; 1899 bis Nr. 682; 1900 bis Nr. 831; 1901 bis Nr. 881; 1902 bis Nr. 973; 1903 bis Nr. 1040; 1904 bis Nr. 1120; 1905 bis Nr. 1200; 1906 bis Nr. 1632; 1907 bis Nr. 1725; 1908 bis Nr. 1780. Die Bemerkung: «Sammlung X» bedeutet: «Erworben aus der Sammlung X».)

478. **Uzume,** stehend mit entblösstem Oberkörper, das Hofkleid von den Schultern fallen lassend und es mit der linken Hand zusammenhaltend, während sie in der rechten einen Fächer trägt. Elfenbein . *Mitsu-hiro.*



478. Uzume.

Uzume, meist Okame genannt, die lustige shintōistische Göttin, welche durch ihren Tanz die Sonnengöttin Amaterasu wieder aus der Höhle gelockt hatte, in die jene sich, beleidigt durch ihren lockern Bruder, den Sturmgott Susanoo, geflüchtet hatte, ist die Personifizierung der Sinnlichkeit, daher von Anfang an mit dem Phallusdienst in Verbindung. Sie wird als eine beleibte weibliche Figur dargestellt mit dicken Pausbacken, lachendem Gesicht und meist zwei schwarzen Punkten auf der Stirn, welche gemalte Augenbrauen vorstellen. Über Bedeutung der Haltung und Kleidung siehe S. 99. Auch Scherzname für ein hässliches hysterisches Mädchen, ein sinnliches Weib.

Als Ofuku populäre Göttin des Neujahrfestes.

199. **Uzume** als Hofdame, goten jochū, junge Frau in kostbarem Hofkostüm, einem ornamentierten Kimono, sitzend, vor sich eine Tengu-Maske, deren lange Nase sie mit der linken Hand umfasst hält, während sie die rechte Hand, versteckt in dem langen Ärmel ihres Kleides, an den Mund führt. Diese Gebärde der Schamhaftigkeit wird durch den lächelnden Ausdruck

ihres Gesichts vom Uzume-Typus Lügen gestraft. Elfenbein. Sammlung Goncourt . . . . *Shū-ō-sai.*

Die Hofdamen und Dienerinnen der Fürstinnen, die meist ledig bleiben mussten, werden oft als lasterhaft verspottet durch Beigabe der an einen Phallus erinnernden langnasigen Tengu-Maske. Der Gatte der Uzume, Sarudahiko no mikoto, soll sich einer solchen Nase erfreut haben.

Edmond de Goncourt sagt über dieses Stück seiner Sammlung (Maison d'un artiste vol. II, p. 216): Une Japonaise joufflue et mafflue, à la coiffure gigantesque, à l'obi, au nœud de ceinture monstrueux, une petite créature à la tournure falote et bouffe, tient d'une main, le nez de carton d'un masque de théatre, et la pensée que ce nez amène dans la cervelle de la fillette, lui fait recouvrir la moitié de son visage d'une manche de sa robe — le symptôme ordinaire de pudeur des dames japonaises —, tandis que ses petits yeux disparaissent dans une hilarité, rien moins qu'innocente.

206. **Uzume** als Hofdame in Kimono, sitzend mit Tengu-Maske, deren lange Nase sie mit der Rechten umspannt hält, während sie die Linke im Ärmel verborgen vor das Gesicht hält, sich schämend. Elfenbein.

937. **Uzume** als Hofdame, in kostbarem Gewande, vor sich eine Tengu-Maske, deren lange Nase sie mit der Rechten umschliesst, während sie die im Ärmel verborgene Linke, sich schämend, an den Mund hält. Elfenbein . . *Kak. Hide-masa.*

839. **Uzume** als Hofdame, junge Frau, Uzume-Typus, kniend, vor sich eine Tengu-Maske, deren halb von ihrem Rock bedeckte lange Nase sie mit der rechten Hand umfasst hält, während sie den Zeigefinger der linken Hand an die gespitzten Lippen führt. Elfenbein.

515. **Uzume** als Hofdame gekleidet, zusammengekauert sitzend, mit dem Ärmel vor dem Gesicht, sich schämend. Elfenbein.

506. **Uzume** als Hofdame in Kimono, sich schämend. Holz . . . . *Tomo-chika.*

503. **Uzume** als Hofdame in Kimono, auf einer Tengu-Maske sitzend, den einen Ärmel verschämt vor das Gesicht haltend. Elfenbein . . . . *Kak. Masa-toshi.*

534. **Uzume** als Hofdame in Kimono, mit aufgelöstem geknoteten Haar, auf Tengu-Maske sitzend, das Gesicht verschämt versteckt hinter dem Ärmel. Holz . . . . *Kak. Masa-toshi.*

108. **Uzume.** Holz.

317. **Uzume,** nackte Hofdame. Holz. Sammlung Hayashi.

832. **Uzume.** Frau in Kimono mit halb entblösster Brust und Uzume-Gesicht. Auf einen Arm gestützt, schlafend und süss träumend. Ein vor ihr sitzendes kleines Kind streichelt sie. Elfenbein.

283. **Uzume.** Nackte weibliche Gestalt, sitzend, gähnend und die Arme reckend. Das Lendentuch, shita obi, und die Binde in dem lang herabhängenden Haar sind die charakteristischen Merkmale des Okame-Typus. Holz. Sammlung Bing. (Siehe Tafel 28.). . . . . *I'-kan.*

109. **Uzume,** nackt, mit herunterfallendem Lendentuch sitzend, die Hände über dem Kopf faltend und mit weit geöffnetem Munde laut gähnend nach langem Schlafe. Travestie des Daruma. Holz.

535. **Uzume,** nackt, in einem abnehmbaren Waschfass sitzend. Holz.

550. **Uzume,** stehend in Kimono, mit lachendem Gesicht; auf der Stirn zwei schwarze Punkte, Augenbrauen nach Hofdamenart. Neben sich eine Tengu-Maske, deren ihr bis an den Kopf reichende lange Nase sie mit der rechten Hand an sich drückt, während die linke, im langen Ärmel verborgen, an den Mund geführt wird. Elfenbein. . . . . *Mitsu-tsugu.*



550. **Uzume.**

88. **Uzume.** Grimmig dreinschauende Tengu-Maske, an deren riesige Nase sich ein Mädchen mit Uzume-Gesicht, nackt

bis auf den Lendenschurz, mit Armen und Beinen anklammert, sie zärtlich an sich drückend. Holz. Sammlung Bing. (Kommt mit Bezeichnung Masa-nao vor.) . . . . . . *Kak. Masa-katsu.*



88. **Uzume.**

898. **Ofuku** (Uzume) im Hakama, mit wallenden Haaren, in der linken Hand ein Gefäss mit Bohnen, mit der rechten eine Handvoll derselben vor sich werfend. Ebenholz. Sammlung Hayashi. . . . . Im 62. Lebensjahre. *Hoku-zan.*

Die Bedeutung dieser Darstellung der Glücksgöttin ist: «Unglück hinaus, Glück herein!» Das Bohnenwerfen wird in der Regel vom Hausherrn am Abend vor Frühlingsanfang besorgt.

1073. **Ofuku** im Hakama, mit wallenden Haaren, in der linken Hand ein Gefäss mit Bohnen, die rechte im Ärmel versteckt an das Kinn gehalten. Der linke Fuss im langen schleppenden Hakama erhoben, auf dem ein ängstlich zusammengedrücktes Oni kauert. Elfenbein. . . . . *Masa-tsugu.*

1022. **Ofuku** in prächtigem Gewande, Kimono und Hakama, stehend mit geöffnetem, an die Wangen gehaltenem Fächer in der rechten Hand, in der linken eine Schnur, während auf ihrem nachschleppenden Kleid ein kleiner Hund, chin, liegt. Elfenbein. . . . . *Tomo-chika.*

352. **Opferpferd,** mit seidenen Satteltüchern bedeckt, weidend, von einem sitzenden Tempeldiener in Hoftracht an einem Strick gehalten. Elfenbein . . . . *Chō-kō-sai.*

Ein Pferd, das dem Kami dargebracht wird, damit er auf demselben reiten könne, meist ein Schimmel, wird für seine Lebenszeit einem Shintō-Tempel übergeben, dessen Priester sich verpflichten, es zu pflegen, aber nicht zur Arbeit zu benutzen. Das Netsuke soll vielleicht den Eigentümer des Pferdes dauernd an seine gute Tat erinnern.

346. Shintōistischer **Tempelwächter,** mit der charakteristischen Mütze auf dem Kopf, bis auf ein Lendentuch nackt, um seine Kleider nicht zu beschmutzen, reinigt mit einem Bastwisch eine grosse, runde Tempelschelle. Er lacht, dass die Schelle, durch seinen Körper aus dem Gleichgewicht gebracht, mit ihm fortkugelt. Holz . . . . *Un-boku.*

Diese Schellen hängen vor den shintōistischen Tempeln. Durch Ziehen an denselben ertönen sie mittels einer innen befindlichen und durch einen Schlitz sichtbaren Kugel und lenken dadurch die Aufmerksamkeit des Gottes auf den zum Gebet kommenden Gläubigen.

1109. Shintōistischer **Tempelwächter** in Mütze und Kimono, vornübergebeugt auf dem Boden liegend und schlafend. Von unten ist sein feistes lächelndes Gesicht zu sehen. Holz.

Merkwürdig, wie die Japaner in solcher Stellung, sitzend, vornübergebeugt und den Kopf auf die auf dem Boden liegenden Arme gesenkt, das eine Knie hochstehend, schlafen können! Dem langbeinigen Europäer gelingt es nicht einmal die Stellung nachzuahmen, geschweige denn in ihr zu schlafen! (Siehe Abb. Theemüller 257 und Fischer 230.)

385. Stehender shintōistischer **Tempeldiener,** mit dem Besen in der Hand, und sein sitzender Kollege sind im Begriff, Sake zu trinken, den der letztere aus einer Kanne in eine Schale giesst. Netsuke-Okimono. Elfenbein. Sammlung Hart. . . . . *Masa-tsugu.*

608. Shintōistischer **Tempeldiener,** mit einem Besen in der Hand, neben einem Stück Säule eines Torii. Da er in Hoftracht mit aufgeschürzten Ärmeln kehrt, zum Tempel Kasuga in Nara gehörend. Elfenbein . . . . *Mitsu-tsugu.*

38. Shintōistischer herumziehender **Wahrsager,** mit Priestermütze auf dem Kopf, grosse Gohei auf dem Rücken, Tamtam schlagend. Elfenbein. (Siehe Tafel 19.) . . . . *Masa-tsugu.*

Kashima no kotobure, Wahrsager im Namen des Gottes Kashima, eines Vorläufers der Mikado, zieht im Frühling von Hitachi aus durch das Land, den Gott selbst in der Form des

69. RAIDEN, der Donnergott mit der Donnertrommel. Elfenbein.
Von *Kō-yō-ken Yoshi-naga*. (Siehe S. 317.)

69. Raiden, der Donnergott mit der Donnertrommel. Elfenbein.
Von *Kō-yō-ken Yoshi-naga.* (Siehe S. 317.)





Gohei mit sich tragend, bettelnd und für die empfangene Gabe gute oder schlechte Ernte oder Glück oder Unglück der Person wahrsagend.

751. Shintōistischer **Wahrsager.** Dieselbe Darstellung. Elfenbein . . . . *Masa-nao.*

229. Shintōistischer **Geldeinsammler** für die Wahrsager, sitzend, behaglich lachend und vermutlich dem tanzenden Laienpriester zusehend, die Hände über den Knien geschlossen. Holz. Sammlung Bing.

69. **Raiden,** der Donnergott, sitzt nackt mit Lendenschurz und Wadenstrümpfen aus Tigerfell, vor sich seine Donnertrommel mit den nervigen mit Armbändern geschmückten Armen haltend, auf deren Leder das Tomoye, im Gürtel den Trommelschlegel. Er grinst, als solle das Gewitter gleich beginnen. Die Öffnung für die Netsuke-Schnur wird durch eine Biegung des linken Arms gebildet. Elfenbein. (Siehe Tafel 39.) . *Kō-yō-ken Yoshi-naga.*

Raiden, Raijin oder Kaminari ist nach dem Schleier und den Locken, die er gelegentlich trägt, zu urteilen, indischen Ursprungs. Wenn es einschlägt auf Erden, ist der «Hohe Herr» selbst hinuntergefallen. Einst fing und neckte ihn Kintarō, der starke Held (s. Netto, Japanischer Humor, p. 46).

Die Ornamentfigur auf der Trommel, mitsu-domoye, drei mit den Köpfen gegeneinander gestellte Kommas, tomoye, ist ein Wellenwappen, gegen Feuer wirksam.

289. **Raiden,** nackt, mit Lendenschurz, prüft, auf Wolken stehend, die Festigkeit der Nägel, mit denen das Leder seiner riesigen Donnertrommel in Spannung erhalten wird. Holz. Sammlung Bing . . . . *Hoku-tō-sai Masa-tsugu.*

70. **Raiden,** sitzt nackt in einer irdischen Badewanne, sich den Rücken mit einem Tuche abreibend. Neben sich den Schlegel seiner Donnertrommel und einen Holzschuh des geflohenen Eigentümers der Badewanne. Elfenbein . . . . *Tō* (geschnitzt) *Ki-ho-dō Masa-ka.*

384. **Raiden,** stehend, mit drei Donnerpauken, dem Schlegel und einer Kürbisflasche in der Hand, die er in einem Lotosteich

füllen wollte, wird am Bein von einem Kappa gepackt. Netsuke-Okimono. Elfenbein. Sammlung Hart. . . . . *Masa-kazu.*

301. **Raiden,** nackt, mit Lendenschurz, sitzend. Eine grosse, runde Hornbrille auf der Nase, repariert er seine vom vielen Donnern schadhaft gewordene Trommel, welche er mit den Füssen hält. Okimono-Netsuke. Elfenbein. Sammlung Bing. (Siehe Tafel 9.)

752. **Fūten,** der Windgott, nackt, mit Lendenschurz, Wadenstrümpfen und um die Schultern den Schleier der indischen Gottheiten, auf seinem leeren Windsack ausruhend, einen Fächer in der Hand; der Kopf mit indischen Locken dreht sich um sich selbst. Auf der Rückseite ein Vers, der sich auf den Eroberungszug der Mongolen im Jahre 1281 bezieht: «Gufū ichiya kogen wo minagoroshinisu», d. h. «Der Taifun hat in einer Nacht alle Yüan-Barbaren ausgerottet». (Der Schnitzer hat versehentlich ein falsches Schriftzeichen Ko gebraucht.) Auf dem Fächer: Kwa-zan, Name eines Malers. Holz . . . *Kak. Ichi-chiku.*

Fūten scheint stets die Kennzeichen der indischen Götter zu haben: Lockenhaar und Schleier. Auch über ihn s. Netto, Japanischer Humor, p. 50.

326. **Fūten,** auf dem Rücken den halbgeleerten Windsack, lugt, auf Knie und Ellbogen gestützt, durch ein Loch in den Wolken, um die Wirkung des Sturmes zu beobachten. Holz. . . . . *Kak. Ichi-min.*



370. Fūten.

964. **Fūten.** Dieselbe Darstellung. Holz . . *Min-koku*

370. **Fūten,** nackt, mit Lendenschurz, um die Schultern den Schleier der indischen Götter, sitzt auf dem nur noch mässig gefüllten Windsack, behaglich rauchend, während er auf Erden in dem Gewitter eine Pause eintreten lässt. Der Kopf mit

indischen Locken trägt auf dem Scheitel nur ein Horn. Ebenholz. Sammlung Hart.

186. **Fūten,** bekleidet und mit dem indischen Schleier um die Schultern, mit Arm- und Beinringen, sitzt auf seinen gefüllten Windsack gestützt, den Fächer in der Hand, mit dem er den Sterblichen sanfte Kühlung zugefächelt hat. Das Kopfhaar hinten lang herabwallend, vorn zu einem Stutz gekämmt. Holz. Sammlung Goncourt . . . . *Jū-gyoku.*

747. **Fūten,** nackt, mit Lendentuch und um die Schultern den indischen Schleier, sitzt ausruhend, den einen Ellbogen auf seinen gefüllten Windsack stützend. Elfenbein.

955. Vom Wind abgerissenes Blatt, auf dem **Fūten** und **Raiden** sitzen, ersterer neben seinem leeren Windsack mit Aufschrift Fū (Wind), die müden Arme reckend, letzterer vier Trommeln vor sich, von denen zwei bereits verstummt sind, während das Tönen der dritten und vierten durch Auflegung der Hand und des Schlegels verhindert wird. Darstellung des verziehenden Gewitters. Holz.

786. **Berggott** (siehe Abb. Nr. 75), im Sōken Kishō als «Gott des Tengu-Berges» bezeichnet und als von Un-ju-dō Shumemaru, einem Shintō-Priester (p. 122), herrührend. Die phantastische Darstellung ist aus chinesischen Bilderbüchern entnommen. Er trägt den Schleier buddhistischer Himmelsbewohner, hat lange glatte Haare und arische Augen. Der Schwanz mit einer kugeligen Spitze ist zwischen den Beinen hindurchgesteckt (abgebrochen). Mit den Klauenfüssen steht er auf zwei Kugeln. Holz . . . . Nach *Un-ju-dō Shume-maru.*

810. **Sanō,** der Berggott, in Kimono, mit Kopftuch, langem weissen Bart, sitzend, ein Makimono in den Händen, auf dem der Name San-ō. Daher jedenfalls keine typische Figur oder doch anders dargestellt als überliefert. Holz.

290. **Toyotama Hiko,** der Meeresgott, stehend, den Rücken von Kopf bis Füssen bedeckt von einem Drachen. In beiden Händen das Juwel, das Ebbe und Flut regelt. Holz. Sammlung Bing . . . . *Kak. Tame-taka.*

Hikohohodemi no Mikoto, der Urenkel der Göttin Amaterasu, erhielt vom Meeresgott Toyotama Hiko ausser dessen reizender Tochter, die aber später die Gestalt eines Drachen annahm, die Kugel Tama, die ihm Gewalt über Ebbe und Flut verlieh. Die hübsche mythologische Sage siehe im Nihongi und Brauns, p. 138. In einem japanischen Buche von 1746 findet sich eine Abbildung des Seekönigs und seiner Drachentochter, ähnlich obigem Netsuke.

GLÜCKSGÖTTER.

Zwischen die eigentlich japanischen shintōistischen Göttergestalten und die erst im 6. Jahrhundert n. Chr. eingewanderten buddhistischen schieben sich als eine Art Zwischenglied des Volksglaubens die Shichi-fuku-jin, die sieben Glücksgötter, die wohl in keinem japanischen Hause fehlten und die, am unmittelbarsten verehrt, zum persönlichen Eingreifen zu Gunsten des Gläubigen aufgefordert wurden.

Es sind ursprünglich shintōistische (japanische), taoistische (chinesische), brahmanische (indische) und buddhistische (indische) Göttergestalten, die innerlich und äusserlich umgebildet wurden. Ihre speciellen Funktionen gegenüber den bedürftigen Menschen sind: die Fürsorge für langes Leben und Weisheit — Fukurokuju; Reichtum und Behagen — Daikoku; tägliche Notdurft — Ebisu; Zufriedenheit — Hotei; Kriegsglück — Bishamon, von dem ich nie ein Netsuke gesehen habe; wissenschaftliche Berühmtheit — Jūrōjin; Wissen und Reichtum — Benten. Sie sollen vom Priester Tenkai ca. 1600 entworfen worden sein und — in obiger Reihenfolge — Glück bringen durch: «Beliebtheit, Reichtum, Gerechtigkeit, Grossmut, Würde, Langes Leben, Liebenswürdigkeit».

Zu ihnen kommen gelegentlich Inari (der Reisgott, Fuchs) und die rein japanischen Glücksgötter von Kasuga und Itsukushima, die shintōistischen Götter Sarudahiko (rotes Gesicht,

lange rote Nase, Gatte der Uzume), Ōkuninushi, Koyane und Sukunahikona.

6. **Fukurokuju,** sitzend, mit langem, spitzem, chinesischem Bart, die Tama in der Hand, in gemustertem chinesischem Gewand. Elfenbein. (Siehe Abb. Nr. 102.)

Dieser Glücksgott, dessen Name «Reichtum-Glück-Langes Leben» bedeutet, stammt aus China, ist vielleicht mit Lao-tse (6. Jahrh. v. Chr.) identisch, also taoistischen Ursprungs, an der Spitze der «acht Genien» stehend, und wird als ein alter Mann mit langem, weissem Bart, in Gelehrtenkostüm dargestellt, mit einem enorm verlängerten Schädel, «der ihm so hoch gewachsen sein soll infolge seines unablässigen Nachdenkens darüber, wie er die Menschen glücklich machen könne» (?). Neben ihm oft Schildkröte, Kranich oder Hirsch, in der Hand Krummstab, Schriftrolle oder Kleinod.

1031. **Fukurokuju,** lächelnd, mit langem, weissem Bart, sitzend in chinesischem Gewand, mit langem Kopftuch, vor sich eine geöffnete Manuskriptrolle, auf welcher eine Schildkröte kriecht, auf die er mit der Linken zeigt. Elfenbein. Sammlung Janssen . . . . *Masa-toshi.*

881. **Fukurokuju,** stehend in chinesischem Gewand, mit niedergeschlagenen Augen, die Hände in den langen Ärmeln bis ans Kinn erhoben. Elfenbein.

59. **Fukurokuju,** sitzend, dreieckig. Elfenbein.

236. **Fukurokuju,** stehend, dicht eingehüllt in gemustertem Gewande. Elfenbein, bunt gefärbt. Sammlung Bing. (Siehe Tafel 32.) *Kak. Mitsu-toshi.*



59. Fukurokuju.

769. **Fukurokuju,** sitzend. Sehr primitiv. Bernstein. 17. Jahrhundert.

598. **Fukurokuju,** stehend und eine Schrift-

rolle entfaltend, auf dem mit grossen Schriftzeichen «Fuku» = «Glück» zu lesen ist. Knochen.

1098. **Fukurokuju,** stehend, 10 cm hoch, in chinesischem Gewande mit riesig verlängertem Kopf (6 cm), auf dem ein kleines Hütchen, wohl zum Schutze gegen den oben durch einen Zusammenstoss arg zersprungenen Scheitel. Dreispitziger langer Bart, chinesische Schuhe, in der Linken ein langer Pilgerstab. Knochen.



598. Fukurokuju.

1075. **Fukurokuju,** sitzend, 2½ cm hoch, der lachende spitzbärtige Kopf schief gehalten, die Hände auf die Knie gelegt. Knochen.

835. **Fukurokuju,** sitzend, mit Kranich neben sich. Steingut, braun.

1149. **Fukurokuju,** in chinesischem Gewande auf seinem fliegenden weissen Kranich sitzend, vor sich den Pilgerstab und eine entfaltete lange Schriftrolle. Der Kopf ist von einem seidenen Tuche bedeckt. Okimono-Netsuke. Elfenbein . *Tomo-chika.*

819. **Fukurokuju,** mit weissem Bart und Pilgerstab, und Uzume führen ein Kind. Elfenbein . . *Chō-un-sai Hide-chika.*

1017. **Fukurokuju,** von **Uzume** umarmt, welche ihm Sake in eine Schale giesst. Beide in chinesischem Gewande nebeneinander kniend. Persiflage. Elfenbein . . . *Kak. Hō-min.*

788. **Fukurokuju,** sitzend, in sein Gewand gehüllt wie ein Daruma = Spielzeug, ohne Arme und Beine. Persiflage. Holz. . . . . *Masa-kazu.*

429. **Fukurokuju,** sitzend, mit eingedrücktem Kopf, in der Hand die Tama, das Kleinod. Scherzhafte Anspielung auf den komischen Zwerg Fukusuke. Narwalzahn, von dem ein Stück unpoliert gelassen ist, um die Natur des Materials zu zeigen Sammlung Hart.

855. **Fukurokuju,** auf allen Vieren kriechend und Schildkröte spielend. Scherzhafte Darstellung. Holz . . . *Ki-gyoku.*

328. **Fukurokuju,** sitzend, mit zurückgeklapptem, riesigem Oberteil des Kopfes, der auf einem hinter ihm sitzenden Kind aufliegt. Scherzhafte Darstellung. Holz. Sammlung Hayashi. . . . . *Kak. Masa-yuki*

162. **Fukurokuju,** in Ringkampf mit Hotei, von letzterm in die Höhe gehoben. Scherzhafte Darstellung. Elfenbein.

83. **Ebisu,** stehend, mit dreieckiger Kappe, Spitz- und Schnurrbart, die rote Brasse auf dem Rücken an einer Angelschnur schleppend. Holz, bemalt und vergoldet . . *Shū-zan.*

Ebisu oder Yebisu, gesprochen Ebis, soll shintōistischen Ursprungs sein, der dritte Sohn der Weltschöpfer Izanagi und Izanami, der im dritten Lebensjahr noch nicht laufen konnte und deshalb von den Eltern verstossen, in einem Boot ausgesetzt und seinem Schicksal überlassen wurde. Er hiess Hiruko. Im Gegensatz zu den andern Glücksgöttern wird er in japanischer Hoftracht und einer eigenartigen Mütze dargestellt, meist mit einem Fisch, Brasse, tai, Chrysophris cardinalis, oder einer Angel.



214. Ebisu.

214. **Ebisu,** mit dreieckiger Kappe, in Hoftracht, den Rock auf dem Rücken in grossem Knoten aufgeschürzt, kniend, mit Händen und Knien den gefangenen Tai festhaltend. Elfenbein.

897. **Ebisu,** mit dreieckiger Kappe, in Hoftracht, den Rock auf dem Rücken in die Höhe geschlagen, einen riesigen Tai mit der ganzen Last seines Körpers festhaltend. Holz. Sammlung Hayashi. . . . . *I'-ko.*

1110. **Ebisu,** mit dreieckiger Kappe in Hoftracht, im Begriff einen Tai zu fangen, stürzt am Meeresgestade nieder, von einem Octopus am linken nackten Fuss gepackt, in der Hand noch die Bambusangelrute haltend und sich an einen von den Wellen bespülten Felsen klammernd. Elfenbein.

1027. **Ebisu** und **Daikoku,** beide in Hoftracht, ersterer mit Schirm und Fischreuse, letzterer mit Angel und Fischkorb, auf einer Brücke über Wasser stehend. Elfenbein . . *Tomo-chika.*

577. **Hotei,** in chinesischer Kleidung, mit nacktem Leib, sitzend, mit hochgezogenen Knien. Dreieckig. Archaisch. Elfenbein . . . . *Dō-raku.*

Hotei, wörtlich «Tuchsack», ist der halb taoistische, halb buddhistische häufigste Glücksgott, mehr ein vergnügter, dicker «alter Knabe» als ein verehrungswürdiges Wesen. Er hat grosse Vorliebe für Kinder und wird meist dargestellt mit einem Sack über der Schulter, der die Takaramono (Anderson) enthält, die kostbaren Schätze, jedenfalls aber mit nacktem Unterleib, was als geringe Schamhaftigkeit gilt. Ein geschorener Kopf kennzeichnet ihn als ursprünglichen Priester. Man nennt ihn: oshō, d. i. Oberpriester Hotei. Er soll eine Karikatur des Maitreya Buddha sein.



499. Hotei.

499. **Hotei,** sitzend, einen riesigen Sack über der Schulter tragend, auf dessen unterm Ende die Aufschrift Hotei (!). Knochen.

759. **Hotei,** sitzend, unrasiert, mit enorm hervortretendem, nacktem Leib. Elfenbein.

1019. **Hotei,** stehend, mit entblösstem Leib, in der Rechten den erhobenen Fächer haltend. Holz, teilweise bunt, innen hohl . . . . *Shū-zan.*

1050. **Hotei,** stehend, den linken Fuss erhoben, mit entblösstem Leib, in der Rechten den chinesischen Fächer. Elfenbein, dreieckig.

168. **Hotei,** sitzend, mit entblösstem Leib, behaglich an seinen Sack gelehnt, in der rechten Hand den chinesischen Fächer. Elfenbein. Dreieckig.

456. **Hotei,** oben auf seinem gefüllten Sack sitzend. Ebenholz mit Goldornamenten. Sammlung Hart . . . *Masa-mitsu*

454. **Hotei,** lesend, den Rücken gegen seinen gefüllten Sack stützend, in dem ein spielendes Kind. Unter dem Sack ein chinesischer Fächer mit Priesterwedel, ausgehöhlt als Öffnung

238. Hotei, der Glücksgott, Kind und Marionette. Elfenbein.
(Siehe S. 325.)

238. Hotei, der Glücksgott, Kind und Marionette. Elfenbein.
(Siehe S. 325.)





für den Knoten der Netsuke-Schnur dienend. Holz. Sammlung Hart . . . . *Kei-getsu.*

601. **Hotei,** stehend, seinen Sack auf dem Kopf tragend, hebt sein Gewand, als wenn er durchs Wasser gehen wolle. Elfenbein.

49. **Hotei,** liegend, auf den Ellbogen gestützt, lächelnd einem auf seinen Knien spielenden Kind zusehend. Elfenbein.

238. **Hotei,** als Puppengaukler, eine Sambasō-Puppe in der Hand, nach der ein Kind greift. Hotei's Gewand durch einen Obi festgehalten, an dem ein Tabaksbeutel mit Netsuke (Kagamibuta) und Ojime hängt. Gegenstück zu einem Netsuke der Sammlung Gonse (Art japonais II, S. 82, Tafel XI, Nr. 7). Elfenbein. Sammlung Bing. (Siehe Tafel 40.)

133. **Hotei,** sitzend, in der Hand einen langes Leben bedeutenden Holzschwamm (manendake) statt des Fächers. Zwischen seinen Knien ein spielendes Kind. Holz. *Kak. Masa-yuki.*

212. **Hotei,** sitzend, auf seinen Schultern ein Kind, das mit seinem Fächer spielt und sich auf seinen kahlen Schädel stützt Elfenbein. (Siehe Abb. Nr. 101) . . . . *Yoshi-tomo.*

267. **Hotei,** in einem Nachen mit seinem gefüllten Sack und zwei Kindern, von denen das eine das Steuer führt, das andere mit seinem Fächer spielt. Elfenbein . . . *Nori-shige.*

Scherzhafte Darstellung des civilisierten Gottes, der seine Inspektionsreise bei den Menschen nicht nur zu Fuss, sondern auch zu Nachen unternimmt.

1055. **Hotei,** mit einem Fächer in den Händen auf einem Stuhlwagen mit beweglichen zwei Rädern sitzend gezogen, an den Seiten und hinten geschoben von vier Karako, von welchen drei spitzige Mützen tragen. Elfenbein.

350. **Hotei,** sitzend, an seinen gefüllten Sack gelehnt. Auf seinem Schultern und Knien spielen zwei Kinder. Elfenbein.

245. **Hotei,** sitzt in seinem nach vorn offenen Sack, ein Makimono malend. Er beginnt die Malerei mit einer flammenden Kugel, der Hōju. Die Rückseite des Sackes zeigt seinen Fächer mit der Quaste. Holz und Knochen, lackiert.

693. **Hotei**, in seinem Sack sitzend, von dem er einen Zipfel mit den Zähnen hält, seinen frierenden nackten Leib dadurch schützend. Elfenbein, flach.

995. **Hotei.** Dieselbe Darstellung. Elfenbein.

617. **Hotei.** Dieselbe Darstellung, kleiner als die vorhergehende Nummer. Elfenbein. Sammlung Hart.

903. **Hotei**, in seinem Sack sitzend, die Hände über den feisten Leib gestreckt. Inschrift: «Shiransai sokukani okuru Haku-yei-sai tsukuru» (Dem Herrn Shiransai geschenkt von Haku-yei-sai, der es selbst schnitzte). Holz. Sammlung Hayashi . . . . *Kak. Haku-yei-sai.*

486. Kakemono, halb aufgerollt, mit einer Zeichnung des **Hotei**, die lebendig wird. In der Hand die Tama. Elfenbein.

656. Knabe auf **Hoteis** Fächer liegend. Elfenbein. Sammlung Hynes.

996. **Hotei**, stehend, mit grossem Sack über dem Rücken. Elfenbein. Dreieckig.

616. **Daikoku**, in Hoftracht, mit Mütze, über seinen riesigen Hammer gebeugt, auf dessen Stiel seine Ratte. Er beobachtet das Loch, das ein Holzwurm in den Hammer gefressen hat. Scherzhafte Anspielung auf die häufige Darstellung eines Affen, der auf einer Kastanie sitzt und das Auskriechen einer Made beobachtet. Elfenbein. Sammlung Hart . . . . *Tomo-masa.*

Daikoku, wörtlich der «grosse Schwarze», ist identisch mit dem buddhistischen Mahākāla, aber in seiner äussern Form rein japanischen Ursprungs, wenngleich in chinesischer bürgerlicher Tracht oder Hoftracht mit eigenartiger Kopfbedeckung. Er führt einen Hammer und pflegt einen Sack mit den Takaromono auf der Schulter zu tragen oder auf zwei Reisballen zu stehen. Associiert mit ihm ist oft die Ratte als Symbol schneller Vermehrung, also des Reichtums. Der Hammer dient ihm «to incorporate the In and Yo (the male and female principle) and so leads to the evolution of all things» (Anderson, p. 35). Auch Ratte und Hammer ohne den Glücksgott, oder der Hammer allein kommen vor.

664. **Daikoku,** in Hoftracht und Mütze, neben seinem Sack sitzend. Vor ihm der Hammer, auf dem zwei Ratten. Sammlung Hynes. Elfenbein . . . . *I'-kō-sai.*

Der Sack enthält die Takaramono, die kostbaren Dinge.

252. **Daikoku,** auf einer grossen weissen Rübe kniend und seiner Ratte lächelnd die Stelle zeigend, wo die sich teilenden beiden Wurzelenden einem Mädchenleib ähneln. Nach Hokusai, Mangwa. Elfenbein . . . . *Ichi-gen-sai.*

929. **Daikoku,** in Hoftracht lächelnd hinter der grossen zweibeinigen Rübe sitzend, die er mit der einen Hand festhält, während er mit der andern auf die Teilungsstelle zeigt. Ähnliche Darstellung wie 252, nach Hokusai. Elfenbein . . . *Hi-kaku.*

970. **Daikoku,** in einem Nachen, mit dem rechten Bein über den Rand steigend. Elfenbein.

746. **Jurōjin,** mit grossem Bart, auf der Wanderschaft, den Pilgerstab in einer Hand, einen Fächer in der andern. Ein Kind versteckt sich hinter ihm. Elfenbein.

Jurōjin, in der japanischen Darstellung leicht zu verwechseln mit Fukurokuju, ist wohl nur eine andere Konzeption derselben Gottheit. Wie Fukurokuju erscheint er oft in Begleitung des Kranichs, weissen Hirsches oder der Schildkröte, trägt aber eine durchsichtige Mütze, die ihn kenntlich macht. Dargestellt wird er als ein ernster, stets aufrechter, verehrungswürdiger Mann im Anzug eines chinesischen Gelehrten.



970. Daikoku.



497. Jurōjin.

586. **Jurōjin,** sitzend in chinesischem Gewande, mit Kopftuch, in einer Rolle lesend, auf der das Zeichen Ju «langes Leben». Holz. Sammlung Huish . . . . . . *Nobu-chika.*

497. **Jurōjin,** stehend, mit Kranich, auf den er schützend eine Hand breitet. Archaisch. Hirschhorn.

890. **Jurōjin,** stehend in chinesischem Gewande, mit langem Kopftuche, in der Rechten ein Makimono, neben ihm sein Kranich. Holz. lackiert, Stempelform. Sammlung Hayashi . . . *Yū-sai.*

205. **Benten,** die Göttin, in einer vom Meer ausgewaschenen Felsenhöhle auf ihrem Drachen sitzend. Petschaft-Netsuke mit Siegel Shun-sui, Name eines berühmten Malers der Ukiyoye ryū, des Eigentümers. Elfenbein.



205. **Benten.**

Benten, die einzige Vertreterin des schönen Geschlechts unter den sieben Glücksgöttern, ist brahmanischen, also indischen Ursprungs und vermutlich identisch mit Sarasvati, der Gattin Brahmas. Dargestellt als schöne Frau mit einer Krone, oder mit einem Musikinstrument als Symbol der Harmonie, mit einem Fächer (s. Seite 389), mit einem Drachen, einer Schlange oder auf einem Fabeltier (s. Seite 375).

BUDDHISMUS.

Während die shintōistische Ahnenverehrung eine Pflicht weniger gewesen war, brachte der Buddhismus andere religiöse Anschauungen ins Land: die Lehre von einem über allen andern stehenden Wesen, das zu verehren und dessen Heiligkeit nachzueifern die Pflicht jedes einzelnen sei, wogegen nun auch jedes Individuum, und nicht nur die verantwortlichen Geschlechtshäuptlinge, Aussicht auf ein Fortleben im Jenseits als ein gottähnliches Wesen, hotoke, bosatsu (Bodhisatva), habe, je nach seinen guten oder bösen irdischen Thaten eher oder später.

Buddha, japanisch butsu, eigentlich Siddhattha genannt, aus dem reichen Adelsgeschlecht der Sakya, dessen einer Zweig Gōtama hiess, lebte im 6. Jahrhundert v. Chr., geboren in Kapilavasthu im Vorlande des nepalesischen Himalaja, in Indien, und

starb, 80 Jahre alt, um 480 v. Chr. Seine Lehre: vom Leiden, vom Entstehen des Leidens, von der Aufhebung des Leidens und von dem Wege zur Aufhebung desselben, verbreitete sich nach und nach über ganz Asien. Auf dem dritten Konzil unter König Açōka wurde beschlossen, Missionare auszusenden, die 225 v. Chr. zunächst Hinterindien (Cambodja, Siam, Birma) bekehrten und Ceylon, wo sich die Lehre bis heute am reinsten hielt, während sie sich im Norden änderte und in Indien selbst gänzlich zu Grunde ging. Um Christi Geburt wurde der Buddhismus (Religion des Fo) in China eingeführt, im 4. Jahrh. n. Chr. dort Staatsreligion und 552 n. Chr., also ca. 1000 Jahre nach seinem Entstehen, zugleich mit der chinesischen Schrift über Korea nach Japan gebracht, wo er die bevorzugte Religion blieb bis 1868, als der alte japanische Shintōismus aus politischen Gründen zur Staatsreligion erklärt wurde. Noch heute bekennt sich der Japaner zu beiden Religionen, besucht deren Tempel und wendet sich in der Not an die Götter beider Bekenntnisse. Durch seinen Wohnsitz gehört er zu dem Sprengel des shintōistischen Schutzgeistes des Ortes, in dessen Obhut er nach seiner Geburt gegeben wird, aber durch Abstammung, durch die Familie, zu einer der buddhistischen Sekten des Landes. Es existieren 12 buddhistische Sekten, welche sich hauptsächlich durch mehr oder weniger tiefe Auffassung der buddhistischen Metaphysik und Philosophie, durch Mystik und den Glauben an die Kraft geheimnisvoller Zeichen und Formeln, sowie die Lehre von den verschiedenen Wegen zur Erreichung der Buddhaschaft, des Nirvāna, des «Paradieses im Westen», gokuraku, unterscheiden.

So lehrt Zenshū, die «Dhyana-Sekte», dass nur die Meditation, das Nachdenken, Sichversenken und die dadurch erlangte Wahrheit zum Ziele führe, nicht das Studium der heiligen Schriften, nicht Worte und Thaten. Jedes japanische Kind kennt die sehr populäre Figur des angeblichen Stifters dieser Sekte, des D a r u m a (spr. Darma), eine Personifikation des buddhistischen Gesetzes (sanskr. Dharma), und weiss von ihm

zu erzählen, dass er neun Jahre lang in einem chinesischen Tempel unbeweglich, das Gesicht der Wand zugekehrt, in Meditation zugebracht habe.

Während die ursprüngliche Lehre Buddhas nur eine Erlösung durch die eigene Kraft des Menschen kennt, bei der kein Vermittler zwischen die Gottheit und Menschheit tritt, entsteht, als der Buddhismus in die breiten indischen Volksmassen eindringt, ein Kultus, ein Bilderdienst — im 3. Jahrhundert v. Chr. —, der bald zur dauernden Einrichtung der buddhistischen Kirche wurde. So wurden der Religionsstifter und seine 16 oder 500 gefeierten Schüler (Arhat, Rakan) als Heilige bildlich verehrt. Unter dem Einfluss fremder Religionen, die der tolerante Buddhismus nicht bekämpft, sondern sich anpasst und aufnimmt, entstand ein Pantheon mit Millionen von Buddhagestalten. Nach der Mahāyāna-Lehre, d. h. der nördlichen Form des Buddhismus (wörtlich: grosses Fahrzeug), erzeugt der Schöpfer Himmels und der Erden, der Urbuddha Vajradhara, fünf meditative Buddhas, Dhyani-Buddhas, unter ihnen Amitābha, der als Amida in Japan die Person Gōtamas, des Religionsstifters, in den Hintergrund gedrängt hat. Die Dhyani-Buddhas erscheinen nacheinander in unserer sinnlichen Welt als fünf Manūshi-Buddhas, menschliche Buddhas, und zwar Amitābha als Gōtama, und haben fünf spirituelle Söhne, die Dhyani-Bodhisatvas, Amitābha den Padmapāni (Avalōkitēsvara), der, in weiblicher Gestalt, in China als Kwanyin, in Japan als Kwannon, Göttin der Gnade und Barmherzigkeit, als Madonna (aber nicht als Mutter), aufs innigste verehrt wird. Das Amida-Dogma, auf einer Personifikation des unendlichen Lichts, wie der Name besagt, basiert, entstand im 2. Jahrhundert n. Chr. in Kashmir. Eine der schönsten Götterstatuen in Japan, der sogenannte Daibutsu (Grosser Buddha) von Kamakura, zeigt uns ihn in erhabener Grösse. Keine andere Statue veranschaulicht so vollkommen die Ruhe und den Frieden, hervorgegangen aus der Erkenntnis und der Überwindung der Leiden dieser Welt!

Nach dem Volksglauben thront Amida auf einer Lotosblume im «Paradies im Westen», wo man frei von Leiden ist, umgeben von wundervoller Scenerie, herrlichen Bäumen, Teichen und Lotosblumen und Pavillons von Edelsteinen, und wo man Amidas Lob und Preis singt. — Weder Amida, noch Buddha habe ich als Netsuke gesehen. —

Das Gegenstück zu dem Paradies bildet die Hölle, ursprünglich eine brahmanische Vorstellung. Sie steht unter der Herrschaft des Königs Yemma (sanskr. Yāma) sowie vieler Teufel (oni) und zerfällt in verschiedene Abteilungen, in denen jedoch nach qualvoller Läuterung die Wiedergeburt möglich ist.

Von brahmanischen Gottheiten sind Vajrapani und Narayana unter dem Namen «die beiden Könige», Ni-ō, in den japanischen Buddhismus aufgenommen. Sie schützen die Tempel vor bösen Geistern, und ihre Statuen finden sich oft in den äussern Nischen der Tempelthore, meist in Riesengrösse mit bösem Gesichtsausdruck.

Sowohl die buddhistischen Engel, tennin, die Jünger Buddhas, rakan, und Einsiedler, sennin, die Teufel, oni, als die Heiligen, z. B. Daruma, die Priester, Bettelpriester und Mönche, die Pilger und die gottesdienstlichen Geräte erinnern vielfach in ihrer äussern Form, aber auch innerlich, an Christentum und christlichen Volksglauben. Sie alle kommen, ebenso wie die Ni-ō, als Netsuke vor. Dagegen ist es charakteristisch, dass der Netsuke-Künstler die Bewohner des eigentlichen buddhistischen Pantheons nicht darstellt. Sie sind ihm zu erhaben für die Karikatur. Wenn er einmal eine Kwannon darstellt, so ist sie so ernst und feierlich, dass sie beinahe aus dem Netsuke-Typus herausfällt.

300. **Kwannon,** die Göttin, mit Heiligenschein, in langem, fliessendem Gewande, mit einem Lotoszweig in der Hand auf einem Lotospiedestal stehend, innerhalb einer Tempelglocke, mokugyo, deren



300. **Kwannon.**

vordere Wand oben durchbrochen ist, sodass das Gesicht sichtbar wird und die vorn eine ovale Öffnung hat, durch welche die freistehende Gestalt zu sehen ist. Hervorragende Unterschneidung. Elfenbein. Sammlung Bing. . . . . (Teil eines Künstlernamen) *Haku*.

Kwannon, chinesisch Kwanyin, Göttin der Gnade und Barmherzigkeit, die populärste buddhistische Göttergestalt (s. o.). Sie soll nach chinesischer Sage eine Königstochter aus der Chow-Dynastie (696 v. Chr.) gewesen und erst später mit dem indischen Gotte Avalōkitēsvara identifiziert worden sein. Als ihr königlicher Vater sie zur Heirat zwingen wollte, weigerte sie sich und wurde zum Tode verurteilt. Aber des Scharfrichters Schwert zerbrach, ohne sie zu verletzen. Ihre Seele gelangte in die Hölle, aber die Hölle verwandelte sich durch ihre Anwesenheit in ein Paradies, sodass sich der König der Hölle gezwungen sah, sie auf die Erde zurückzusenden. So kam sie durch ein Wunder auf einer Lotosblume auf das Eiland Pu-tu.

Nur einmal habe ich eine Darstellung der Göttin als Netsuke gesehen, und hatte das Glück sie erwerben zu können.

Ni-ō.

1036. Einer der beiden **Ni-ō**, von seinem Postament gestiegen, bemüht sich, es an einen andern Platz zu rücken. Nackte, kauernde Gestalt mit Lendentuch, indischem Schleier und eigenartigem Kopfschmuck. Elfenbein. Sammlung Janssen.



1036. **Ni-ō.**

Die zwei Tempelwächter, Ni-ō, Kongo Rikishi und Misshaku Rikishi, rote Ungeheuer, stellen buddhistische Umbildungen indischer Götter dar, ersterer des Vajrapani, letzterer des Narayana. (So im amtlichen Katalog des Nara-Museums erklärt.) Die Gläubigen bespucken sie mit gekauten Papierkügelchen. Haftet das Kügelchen, so ist das Gebet erhört. Die schönsten, 800 Jahre alt, stehen vor dem

Tempel Tōdaiji in Nara. Darstellung oft arisch, oft mongolisch.

291. Riesiger **Ni-ō-Kopf,** an dem ein sitzender Bildhauer mit Meissel und Hammer arbeitet. Neben ihm sein Werkzeugkasten. Holz. Sammlung Bing . . . . . *Kak. Toyo-masa.*

142. Sitzender Bildhauer, an einem **Ni-ō-Kopf** mit Meissel und Hammer arbeitend. Holz . . . . *Ryū-kei.*

73. **Ni-ō** mit einem Teufel, der ihn von hinten am Lendengürtel gepackt hat, ringend, und ihn durch den Kawazu-Wurf bezwingend. Holz. Okimono-Netsuke . . . . *Gyoku-zan.*

Bei einem Ringkampf mit Mata no Goro schien letzterer zu siegen, als Kawazu geschickt sein eines Bein so unter das Knie des Gegners brachte, dass dieser hinstürzte, Kawazu aber oben lag, also siegte. Seitdem blieb diesem Kniff der Name Kawazu-Wurf. Kawazu aber ward von Kudō Suketsune mit dem Bogen erschossen, von seinem Sohne an jenem Freunde des Mata no Goro gerächt, woraus sich dann eine lange Blutfehde entspann.

272. Die beiden **Ni-ō,** auf einer ihnen geopferten riesenhaften Sandale, ihre Stärke in dem Ellbogenstützspiel, udeoshi, versuchend. (Netto, Jap. Humor, S. 187.) Holz. Sammlung Bing . . . . (geschnitzt) *Hō-kiu-dō Itsu-min tosu.*

Tennin.

849. **Tennin,** buddhistischer Engel, eine Lotosblüte auf der linken Schulter tragend, um den Leib den langen indischen Schleier. Anstatt dass die Beine ein Gewand umschliesst, endigt der Leib ähnlich dem einer Seejungfrau in zwei aufwärts gekrümmten Bogen. Elfenbein. Sammlung Huish.



849. Tennin.

Die buddhistischen Engel, sanskr. Apsara, sind brahmanischen Ursprungs, göttliche Hetären, die Indras

Himmel durch Tanz und Musik lieblich gestalten und strenge Büsser verführen. (Siehe Sakuntala und Urvasi von Kalidasa, Indische Schauspiele, deutsch-metrisch von Lobedanz.) Sie leben in Wolken schwebend.

986. Oni als **Tennin.** Elfenbein. Sammlung Graf Pettenegg. Travestie auf die lieblichen, aber, wie es scheint, manchmal trügerischen Engel.

Rakan.

435. **Rakan Shūbaka Sonja,** sitzend auf einem Fels, mit halbentblösster Brust, mit seinem vor ihm liegenden Shishi. Elfenbein. Sammlung Hart.

Die 16 (oder 500) Rakan, sanskr. Arhat, Jünger Buddhas, sind oft kenntlich, gegenüber den Sennin, an dem die rechte Schulter und Brust freilassenden Gewande, gelegentlichen Ohrringen und in Bildern an dem Heiligenschein. Die Darstellung der Rakan und vieler Sennin (s. u.) ist so schwankend und setzt sich so oft über charakteristiche Merkmale hinweg, dass die einzelnen Persönlichkeiten häufig kaum zu identifizieren sind. Die nachstehenden Rubrizierungen sind daher mit Vorsicht aufzunehmen. Liste derselben siehe Anderson, S. 46 fg. und S. 53 fg.

1141. **Rakan Shūbaka Sonja,** quer auf seinem Löwen sitzend. Stempelform. Elfenbein . . . . *I-kō-sai.*

755. **Rakan Hattara Sonja,** sanskr. Bhadra, stehend, 110 mm hoch, mit wallendem Gewand und Schuhen, in der Hand den Pilgerstab. Holz. Nara-ningyō, bemalt.

1097. **Rakan Dakaharita Sonja,** sanskrit. Bharadvāja, stehend, 105 mm hoch, eine entfaltete Manuskriptrolle in den Händen. Nackter Schädel, die straffen Haare des Hinterhauptes in eine flache Mütze gesteckt. Spitzbart. Narwalzahn, flach.

7. **Rakan Dakaharita Sonja,** stehend, in pelzbesetztem Gewande, in den Händen eine Manuskriptrolle. Lange straffe Haare, lachendes bartloses Gesicht von arischem Typus und Schuhe. Elfenbein.

185. **Rakan,** unbekannt, sitzend, in langem, faltigem, die Brust freilassendem, indischem Gewande mit Arm- und Beinringen, barfuss. Die Arme halten das eine Bein, das durch langes Sitzen den Wadenkrampf bekommen hat. Das verzerrte Gesicht zeigt die Stärke des Schmerzes, das langgezogene Ohr trägt einen Ohrring. Holz. Sammlung Goncourt. (Siehe Tafel 35.) . . . . *Shū-getsu tsukuru* (gemacht).

734. **Rakan,** unbekannt, sitzend auf einem Felsen, mit halbentblösster Brust; von der linken Schulter hängen zwei Kürbisflaschen herab. Elfenbein.

954. **Rakan,** unbekannt, stehend, in dickem Gewand, in der Rechten einen Hirschziemer, auf den die Linke zeigt. Lachend und die Zunge herausstreckend vor Freude über den verbotenen Braten. Elfenbein.

1116. **Rakan,** unbekannt, nur mit einem Schurz bekleidet, ringt auf einem runden Lotosblatt mit einem bis auf den Tigerschurz nackten Oni. Beide Gestalten vornübergebeugt nebeneinander, der Oni auf einen Arm gestützt, während der Rakan ihn kunstgerecht gepackt hat und nur mit den Beinen den Boden berührt. Arischer Typus, grosse Ringe in den Ohren. Schwarzes Holz . . . . *Hō Ryō-min.*

Sennin.

866. Der taoistische **Sennin Gama** (chines. How Sien Seng), sitzend, in reichem Gewand mit Blätterkragen, nackter Brust und Unterleib; auf seiner rechten Schulter, sich auf seinen Kopf stützend, die dreibeinige Kröte. Elfenbein . . . . Name nachträglich eingekratzt: *Masa-tsugu.*

Gama Sennin. Über diese häufig dargestellte Person ist wenig bekannt. Der Name bedeutet Kröte. Er soll in den Bergen gewohnt und sich einst eines kranken Frosches oder einer vierbeinigen oder dreibeinigen Kröte erbarmt haben, die in Wahrheit ein viel wissender Dämon war und ihn zum Dank über allerlei Geheimnisse belehrte.

Die Sennin, sanskr. Rishi, sind himmlische Wesen im Taoismus, selten buddhistisch-indischen und ausnahmsweise rein japanischen Ursprungs. Es giebt fünf Klassen (Mayers, p. 318): 1. körperlose, verfluchte Genien, 2. Genien menschlicher Natur, die den Lüsten des Fleisches entsagt haben, Einsiedler, 3. irdische Genien, schon auf Erden unsterblich gewordene, in unterirdischen Höhlen wohnende Menschen, 4. göttliche Genien, welche körperlos im Himmel leben, und endlich 5. himmlische Götter, welche höchste Reinheit und ewiges Leben erlangt haben. Von diesen finden sich die zweite und dritte Klasse als Netsuke. Unter ihnen die acht taoistischen Sennin (Shōriken, Tsūgen, Ryōdōhin, Sōkokukiu, Tekkai, Kanshōshi, Ransaikwa, Kasenko), welche charakterisiert werden durch einen auf indischen Ursprung hindeutenden Blätterschurz und gelegentlich einen Blätterkragen, unbedeckten Kopf und schwere Haarlocken oder Strähne.

494. Der taoistische **Sennin Gama**, stehend, linkes Bein erhoben, mit vierbeiniger Kröte auf der Schulter. Holz. Bezeichnung unleserlich.

204. Der taoistische **Sennin Gama**, unter einem Baum sitzend, in der rechten Hand den Frosch haltend. Umgeben vom Rahmen eines Setzschirmes, kembyō, welcher den davorliegenden Tuschreibstein beim Schreiben vor Trockenwerden schützen soll. Augenscheinlich ist er von der Civilisation bereits beleckt, da er den altmodischen Blätterschurz und Kragen nicht mehr trägt. Elfenbein. Sammlung Goncourt. (Siehe Tafel 41.) *Tomo-tada.*

Goncourt sagt über dies Stück (Maison d'un artiste, II, 216): «Un paysan (?) japonais, joyeux et débraillé, assis, une jambe repliée sous lui, parmi les tortils d'une branche d'arbustes à fleurs. Il tient dans sa main tendue un crapaud avec lequel il semble confabuler. Le crapaud est-il assez souvent là-bas reproduit en ivoire, en bronze, en porcellaine? Pourquoi cette affinité de l'homme de l'Extrême-Orient pour le paria des animaux? Pourquoi cette espèce de culte de l'art en faveur de ce disgracié de la nature? Il y a là des choses mystérieuses et secrètes, que les livres ne disent pas.»

204. GAMA SENNIN. Taoistischer Heiliger mit seiner Kröte. Form eines Setzschirms. Elfenbein. Von *Tomo-tada*. (Siehe S. 336.)

204. Gama Sennin. Taoistischer Heiliger mit seiner Kröte. Form eines Setzschirms. Elfenbein. Von *Tomo-tada*. (Siehe S. 336.)





1133. **Sennin Gama,** stehend, in von den Schultern gleitendem Obergewand, Hosen und chinesischen Schuhen (ohne Blätterschurz), lachend, mit der Rechten die Kröte haltend, mit der Linken sie auf dem Kopfe krauend. 11,5 cm hohe Gestalt. Holz. Sammlung Gillot.

495. **Sennin Gama,** stehend, mit Blätterschurz und Kragen, rechten Fuss auf einem Baumstumpf. Die vierbeinige Kröte auf Schulter und Kopf. Elfenbein . . . . *Masa-yoshi.*

726. **Sennin Gama,** sitzend, in chinesischer Kleidung, mit langem Spitzbart und lang herabfallendem Haar, das auf den Schultern den Blätterkragen nachbildet. An seinem rechten Bein steht die vierbeinige Kröte, als bitte sie, auf die Schulter gehoben zu werden. Elfenbein.

42. **Sennin Gama,** sitzend, mit Blätterkragen und lang herabfallendem Haar. Auf seiner Schulter die vierbeinige Kröte. Elfenbein.

240. **Sennin Gama,** mit Blätterschurz und Kragen, seinerseits weichgebettet auf dem Rücken einer riesigen vierbeinigen Kröte liegend und auf den linken Arm gestützt, schlafend mit lächelndem Ausdruck. Holz . . . . *Shū-zan.*

733. **Sennin Gama,** sitzend, mit reichem Blätterschurz und Kragen, auf der Schulter die vierbeinige Kröte. Holz mit festem Kupferring . . . . *Ichi-kyū.*

927. **Sennin Gama,** kauernd, vor sich seinen Frosch, den er in beiden Händen hält und mit dem er sich lachend unterhält. Elfenbein . . . . *Oka-tomo.*

857. **Dreibeinige** mythische **Kröte,** die Begleiterin des Sennin Gama. Porzellan, braun, gold und weiss.

1077. **Dreibeinige Kröte** auf einem Haufen Blätter sitzend. Elfenbein . . . . *Mitsu-haru.*

313. Der taoistische **Sennin Tsūgen** oder Chōkwarō (chines. Chang kwoh) zu Pferd, eine riesige Kürbisflasche der Länge nach überspringend. Gedrungene Gestalt mit grossem Kopf in gelbem Gewand mit grünen Aufschlägen, roten Wadenstrümpfen und schwarzen chinesischen Schuhen. Das Pferd braun mit roten

Zügeln. Auch der Flaschenkürbis rot. Horn, lackiert. Sammlung Hayashi. 17. Jahrhundert. (Siehe Abb. Nr. 100.)

Tsūgen ist einer der «Acht Rishi» der Taoisten und lebte gegen Ende des 7. Jahrhunderts n. Chr. als ein herumziehender berühmter Zauberer. Sein Begleiter war ein weisses Pferd, das ihn Tausende von Meilen in einem Tage trug, sich aber, wenn es ruhte, zusammenlegen und in seine Kürbisflasche wegpacken liess. Sobald er seiner Dienste wieder bedurfte, spritzte er Wasser mit dem Munde auf die Flasche, worauf das Reittier diese verliess und seine eigentliche Gestalt wieder annahm. Er ging zur Unsterblichkeit ein im Jahre 740. Tsūgen, die wunderbare Kürbisflasche und das gefügige Pferd sind häufige Darstellungen.

Die Kürbisflasche soll das Kennzeichen der Ehelosigkeit der buddhistischen Priester sein; sie dient zum Anfeuchten des Mundes am Vormittag, zu welcher Zeit die Priester weder essen noch trinken dürfen.

237. **Sennin Tsūgen,** in chinesischer Kleidung, mit dreispitzigem Bart, rittlings auf der Kürbisflasche sitzend, eine um die Mitte derselben befestigte Schnur als Zügel haltend und mit einem Reitstock die Kruppe des Kürbisses klopfend. Am Vorderende des Kürbisses eine Öffnung, aus der beim Schütteln ein Miniaturpferd im Galopp halb herausspringt, während seine Hinterhand durch eine Art Elfenbeinstöpsel am Herauskommen verhindert wird. Elfenbein. Sammlung Bing.



237. **Tsūgen.**

1034. **Sennin Tsūgen,** reitend auf dem Kürbis und dessen Öffnung zubindend, um das darin befindliche Pferdchen am Fortlaufen zu verhindern. Elfenbein. Sammlung Janssen.

165. **Sennin Tsūgen,** gehend, in zerlumptem Gewand mit Blätterschurz, in der rechten Hand einen Pilgerstab, an dessen oberm Ende die Kürbisflasche befestigt ist. Lachendes Gesicht mit langem, weissem Bart, nackte, haarige Beine. Elfenbein.

34. **Sennin Tsūgen,** stehend, mit breitem Gesicht, in Schuhen, mit Blätterschurz und Kragen. Auf der erhobenen Rechten liegt die Kürbisflasche. Elfenbein.

845. **Sennin Tsūgen,** sitzend, mit chinesischem Spitzbart, halb bekleidet mit braunem Gewand, in beiden Händen eine grosse Kürbisflasche haltend und mit gespitzten Lippen gen Himmel blasend. Die rechte Seite des Oberkörpers und die Beine unbekleidet, weiss. Hirado-Porzellan.

Darstellung der Himmelfahrt seines Freundes, des Sennin Tekkai (s. d.), der sich dazu des Pferdes des Tsūgen bedient hat.

147. Des **Sennin Tsūgen** Flaschenkürbis, aus dessen halbgeöffnetem Innern das Pferd durch einen Galoppsprung ins Freie gelangen will. Holz.

713. Des **Sennin Tsūgen** Flaschenkürbis von eigenartig zusammengebogener Form, aus dessen zu enger Öffnung das Pferd mit grosser Anstrengung herausklettert. Um den dünnen Leib des Kürbisses ein loser Ring für die Netsuke-Schnur. Elfenbein.

1099. Des **Sennin Tsūgen** Flaschenkürbis, aus dessen Mitte sich das Pferd mit Kopf und Vorderbeinen erhebt, wohl weil die Endöffnung verschlossen ist. Knochen.

878. **Affe** eines Gauklers, mit Mütze, sonst nackt, rittlings auf einem Flaschenkürbis sitzend, den Stiel mit zwei Blättern als Zügel in der Hand. Elfenbein.

Persiflage des taoistischen Sennin Tsūgen.

605. Weiblicher taoistischer **Sennin Seiōbo** (chin. Si Wang Mu), stehende weibliche Gestalt mit königlichem Haarschmuck, in der Rechten einen Korb mit Pfirsichen, in der Linken einen langen Pfirsichzweig mit Blättern und Früchten. Elfenbein.

Si Wang Mu, die Königin der Elfen, hat ihren Palast auf dem Kwenlün-Gebirge im innersten Asien, wo sie inmitten

ihrer Legionen Frauen bevorzugte Sterbliche, wie ihren Geliebten, den Han-Kaiser Wu Ti (87 v. Chr.) und die taoistischen Sennin, empfing. Ihr Attribut sind die Pfirsiche der Unsterblichkeit.

153. **Seiōbo** in kostbarer Kleidung mit Wolkenmuster, neben sich ein Blumengefäss mit dem Pfirsich der Unsterblichkeit, in den Armen ein hundeartiges Tier mit dichtem Fuchsschwanz. Elfenbein.

653. Der taoistische **Sennin Tōbōsaku** (chines. Tung Fangso), sitzend, in reichgemustertem Gewand, in der rechten Hand einen Pfirsich mit drei grossen Blättern; lachendes Gesicht mit dreispitzigem chinesischen Bart. Elfenbein, dreieckig. Sammlung Hynes.

Im Jahre 110 v. Chr. verliess die Feenkönigin Si Wang Mu ihren Palast im Gebirge Kwenlün, wo der Pfirsichbaum der Feen wächst, dessen Früchte Unsterblichkeit verleihen, um wieder einmal einem ihrer Lieblingskaiser einen Besuch zu machen. Sie brachte sieben Pfirsiche mit, von denen sie zwei in Gegenwart des Kaisers Wu Ti ass. Als dieser den Wunsch äusserte, die Samen behalten zu dürfen, bemerkte sie gerade Tōbōsaku, der sie durch ein Fenster beobachtete. «Dies Kind hat mir drei meiner Pfirsiche gestohlen», sagte sie, «und ist daher jetzt 9000 Jahre alt.» Er erwarb dadurch göttliches Wissen und ward ein guter Berater seines Kaisers. Er wird auch dargestellt mit dem erhöhten Kopf des Fukurokuju.

807. **Sennin Tōbōsaku,** stehend, in chinesischem Gewand, in der Hand einen Pfirsich mit einem Blatt. Lächelndes Gesicht mit chinesischem Spitzbart. Holz.

796. **Sennin Tōbōsaku,** stehend, in langem Gewande, über der Schulter ein Fell, um den Leib einen Strick und den Blätterschurz. In der Rechten, auf der Schulter, den Pfirsichzweig mit einer Frucht und einem Blatt, in der Linken das Scepter Nioi, ein Stab mit einer Lotosblume, aus Nephrit, ein Symbol der Freundschaft. Holz, bemalt und lackiert. Mitte des 17. Jahrhunderts (?). Eins der ältesten Stücke der Sammlung.

1064. **Sennin Tōbōsaku,** gehend, mit Pilgerstab, in der Rechten Pfirsichzweig mit Frucht und einem Blatt. Elfenbein.

46. **Sennin Tōbōsaku,** mit entfalteter Manuskriptrolle neben einem grossen Pfirsich sitzend. Elfenbein . . . *Shige-tsugu.*

748. Der taoistische **Sennin Tekkai** (chines. Li Tieh Kwai), stehend, in beiden Händen einen Pilgerstab haltend. Auf seiner linken Schulter sitzt sein Miniaturebenbild, seine Seele. Er bläst mit herausgestreckter Zungenspitze dieselbe in die Luft. Lange Haare, Blätterschurz und Kragen. Holz, roh, aber geschickt geschnitzt. 17. Jahrhundert.

Tekkai ist einer der beliebtesten taoistischen Rishi, ein Schüler von Laotse, und besass die Geschicklichkeit, seine Seele zeitweilig von ihrer körperlichen Hülle zu trennen. Als die Seele einst ihren Lehrer auf den Höhen der Unsterblichen besuchte, beauftragte Tekkai einen seiner Schüler, inzwischen auf seinen Leib aufzupassen, bis er in sieben Tagen zurückkehren werde. Am sechsten Tage erfuhr der Schüler, dass seine Mutter erkrankt sei und eilte zu ihr, da die Kindespflicht der Schülerpflicht vorgeht. Als Tekkai am nächsten Tage zurückkehrte, war der Körper verschwunden und er sah sich gezwungen, in eine tote Kröte zu fahren. Seit dieser Zeit hat er ein hässliches Gesicht und ist lahm. Wann die dieser Sage zu Grunde liegende, vermutlich hässliche und lahme Persönlichkeit gelebt hat, ist unbekannt. Tekkai gilt als einer der «Acht Unsterblichen».

707. **Sennin Tekkai,** mit dem linken Fuss auf einem Knorren seines krummen Pilgerstabes stehend, an dessen oberes Ende die Kürbisflasche gebunden ist. Vergnügt lachend bläst er in die Luft. Das Ebenbild war vermutlich das jetzt fehlende Ojime. Hirado-Porzellan, weiss, blau und braun.

32. **Sennin Tekkai,** sitzend, mit Blätterschurz und Kragen, einen Krückstock neben sich. Er bläst seine Seele aus und sieht ihr himmelwärts nach. Elfenbein . . . . *Ga-raku.*

1006. **Sennin Tekkai,** stehend, mit hocherhobenem Arm, in der Hand seine Seele, in der Rechten den Pilgerstab, am Gürtel die Kürbisflasche. Holz.

351. Der taoistische **Sennin Bashikō** (chines. Ma She Kwang) oder der Sennin **Chinnan** (chines. Chēn Nan), stehend, in chinesischem Anzug mit Blätterschurz und Kragen, einen kranken Drachen auf der Schulter tragend, der seinen Kopf zutraulich unter des Rishi rechtem Arm durchsteckt und mit offenem Maul die Medizin in Gestalt einer konischen Frucht erwartet. Der Sennin mit Kahlkopf, lachend und mit zweigeteiltem chinesischen Bart, Gamaschen, barfuss. Elfenbein.

Bashikō lebte zur Zeit des chinesischen Kaisers Hwang Ti (2697—2597 v. Chr.) als ein berühmter Tierarzt. Einst erschien bei ihm ein Drache, an dessen niedergeschlagenen Ohren und offenem Maul er sah, dass er krank war. Er trug ihn in seine Hütte. Mit einer Punktierung und mit Lakritze heilte er den Drachen, der ihn zum Dank dann auf seinem Rücken in den Himmel der Unsterblichen trug.

1051. **Sennin Chinnan,** in zerfetztem Gewand mit Blätterschurz und Blätterkragen, blossem Glatzkopf mit langen Hinterhaupthaaren, dreiteiligem Kinnbarte, haarigen Armen und Beinen, nackten Füssen, auf dem Rücken den zerfetzten grossen korbähnlich geflochtenen Strohhut, in den Händen einen langen Knotenstock. Dreieckig. Elfenbein.

Auch Chinnan kurierte Menschen und Tiere mit magischen Pillen. Trotz seiner übernatürlichen Kräfte lebte er von Hundefleisch, kleidete sich in Lumpen, war tagelang betrunken und gewann seinen Unterhalt durch Sieb- und Korbflechten. (Nicht identisch mit Chin Suikio oder Namboku, der den Regendrachen beschwor und im 13. Jahrhundert mit fortgerissen wurde von der durch ihn verursachten Überschwemmung.)

1042. Der taoistische **Sennin Kokō** (chines. Hu Kung), mit Blätterkragen, Glatzkopf, von dem vier Haarsträhnen rückwärts ausgehen, in einem Wassertopf sitzend. Holz. . . . . *Masa-tomo.*

Kokō, mit dem Titel «Der alte Mann im Topf», war ein Magier, der Kranke heilte und die verdienten riesigen Honorare den Armen schenkte. Nachts entschwand er stets allen Blicken,

bis ihn ein Mann, der aus dem Fenster spucken wollte, in einem unter dem Dach aufgehängten leeren Topfe bemerkte. Dieser Mann, Hichōbō (chines. Fei Chang Fang), ward sein Schüler und von Kokō in alle Geheimnisse seiner Kunst eingeweiht. Sie lebten in den ersten Jahrhunderten v. Chr.

1102. **Sennin Kinkō,** chines. Kinkao, in chinesischen Schuhen, auf einem riesigen, aus Wellen sich erhebenden Karpfen reitend, in den Händen eine Manuskriptrolle, auf dem spitzbärtigen Kopfe eine flache Mütze. Elfenbein.

Kinkō, ein nordchinesischer Weiser, lebte um das zwölfte Jahrhundert. Zweihundert Jahre lang lehrte er in der Provinz Chili und stürzte sich zuletzt in einen Fluss, seinen Schülern eine Rückkehr an einem bestimmten Tage versprechend. Als Jene ihn mit 10000 Schülern erwarteten, entstieg er den Wellen auf einem Karpfen reitend, weilte noch einen Monat sie unterweisend bei ihnen, verschwand dann abermals im Wasser und ward nicht mehr gesehen.

316. **Sennin Kinkō,** auf dem Karpfen reitend und in einer Manuskriptrolle lesend. Starke Wellen umgeben ihn. Lachendes Gesicht mit chinesischem Spitzbart, auf dem Kopf eine Mütze, die langen Ärmel des Gewandes durch den Wind nach rückwärts getrieben. Holz. Sammlung Hayashi . . . *Masa-tomo.*

1065. **Taoistischer Sennin,** unbekannt, stehend, mit Blätterschurz und Kragen, mit beiden Händen einen krummen Pilgerstab haltend, auf dem Rücken am Gürtel befestigt eine kleine Kürbisflasche. Arisches Gesicht, lachend. Holz . . *Ta-zan.*

797. **Taoistischer Sennin,** unbekannt, stehend, mit Blätterschurz und Kragen, mit der linken Hand seinen chinesischen Spitzbart haltend, in der Rechten eine Fangschlinge oder Angel (?). Holz, ursprünglich farbig und vergoldet. Mitte des 17. Jahrhunderts (?), eins der ältesten Stücke der Sammlung. (Siehe Tafel 15.)

47. **Taoistischer Sennin,** unbekannt, mit Blätterschurz und Kragen, rennend, Pilgerstab in der Rechten, mit der Linken ein grosses Gefäss auf dem Rücken haltend. Elfenbein. *Shō-kyū-sai.*

247. **Taoistischer Sennin,** unbekannt, stehend, mit Blätterschurz, in der Rechten einen hohen Korb, in der Linken einen langen Eisenstab, auf der Schulter einen Jagdlöwen aus dem sagenhaften Lande Senpakoku. Elfenbein.

1054. Die buddhistischen **Sennin Kanzan** und **Jittoku,** zwei stehende bekleidete Kindergestalten, von denen ersterer eine Manuskriptrolle mit einem Bruchteil eines chinesischen Satzes entrollt, während letzterer sich lachend an den Kopf fasst. Elfenbein.



247. Sennin.

Kanzan (chinesisch Han Shan), wird oft dargestellt mit seinem Begleiter Jittoku (chinesisch Shih-te). Beide waren ernste Jünger Buddhas, die eine von niemand verstandene Sprache redeten, aber im Rufe völliger Geistesgestörtheit standen. Kanzan erhielt seinen Namen von einer Felsenhöhle, in der er wohnte. Abgebildet bei Anderson, p. 198.

358. Der indische **Sennin Ikkaku** (sanskrit. Rishjasringa), gedrungene Gestalt in faltigem Gewande, mit nackter Brust, Bauch und Füssen, mit arischem Ausdruck und pickelhaubenartiger Kopfbildung, einem einzigen senkrechten Horn auf dem kahlen Schädel, welcher rückwärts lange straffe Haare hat. Er trägt rittlings auf dem Rücken ein Mädchen in langem Kleide, mit elegantem, langem Gesicht und arischen Augen. Von ihrem Rücken fliesst der Shawl der indischen Göttinnen herab. Holz.

Rishjasringa. Auf dem Dantaloka-Gebirge im Gandharagebiet wohnte vor alters der Rishi «Einhorn». Er war der Sohn des Einsiedlers Vivandaka und der Fee Urvasi, welche die Gestalt einer Hirschkuh angenommen hatte, von der er das Horn auf dem Kopfe erbte. Er liess sich durch ein wollüstiges

Weib verführen, die Einöde und Beschaulichkeit zu verlassen, und trug sie rittlings auf seinen Schultern zur Stadt. Die Sage behandelt (nach Dr. F. W. K. Müller) Sensai Eitaku Gwafu (Tōkyō 1884) und ein mittelalterliches Nō-Drama von Motoyasu. (Text und Übersetzung von F. W. K. Müller.) Die hübsche Umdichtung des Mahābhārata (Vana Parva) siehe bei Adolf Holtzmann, «Indische Sagen» I, 1845.

145. **Sennin Ikkaku,** sitzend, mit entblösstem Leib, ein kleines, rundes Horn auf der Stirn, umfasst rückwärts die hinter ihm stehende Königstochter, um sie aufzuheben. Diese ist gekleidet wie eine chinesische Prinzessin mit besonders langem, mongolischem Gesicht, aber arischen Augen. Schwarzes Holz.

268. **Sennin Ikkaku,** mit einem nach hinten geklappten Horn in voller chinesischer Kleidung, sitzend und mit den Beinen und dem linken Arm die Knie einer stehenden barfüssigen weiblichen Figur, in chinesischem Anzug und mit chinesischem Fächer in der Linken, umfassend. Während er zu ihr lüstern in die Höhe blickt und seinen rechten Zeigefinger leckt, schlägt die lächelnde Dame mit elegantem Kopfputz ihn schnippisch mit ihrem rechten Ärmel. Elfenbein.

987. **Indischer Sennin,** unbekannt, oder **Begleiter des Meeresgottes (?),** stehend, mit entblösstem Oberkörper und vortretendem nacktem Leib, einen riesigen Octopus auf der linken Schulter, in der Rechten die Tama. Der mit langen straffen Haaren bedeckte Kopf zeigt eine Tonsur, das Kinn umgiebt ein in vier Locken gedrehter Bart. Der Unterkörper steckt in einem vorn geknoteten Rock, Wadenstrümpfen und Sandalen. Elfenbein.

1104. **Buddhistischer Sennin,** unbekannt, stehend, in vorn offenem Gewande, aus dem die dürren Rippen und der haarige Bauch hervorsehen; Bettelsack von der linken Schulter hängend. In der Linken ein Vogelbein mit dreizehiger langer Klaue, während die Rechte den langen Spitzbart umfasst. Der Kopf mit enormer Glatze ist umgeben von fünf langen gedrehten Locken, das lachende Gesicht hat stark semitischen Typus. Weisses Hirado-Porzellan . . . . *Masa-kazu.*

Shōki.

249. **Shōki,** stehend, in chines. Kleidung, die er mit der Linken hebt, in der Rechten ein langes gezücktes Schwert; Pelzbeinkleider und chinesische Schuhe. Auf dem Rücken, an einer Schnur hängend, die dicke Schwertscheide. Bart und Haare gesträubt. Auf seinem flachen Hut sitzt, von ihm unbemerkt, ein dreizehiger kleiner Oni, sich den vom letzten Schlag mit der flachen Klinge noch schmerzenden Kopf befühlend. (Kleidung und Hut würden eher auf Kwanyü deuten.) Elfenbein. (Siehe Tafel 38.) . . . . *Yoshi-naga.*



900. **Shōki.**

Shōki, der Teufelsaustreiber, stammt aus China, wo er als Chung kwei eine beliebte Sagengestalt ist. Er soll unter Kaiser Wu Tĕh, 618—627 n. Chr., gelebt haben, «fiel im Staatsexamen durch» und entleibte sich. Beschämt beschloss seine Seele, alle Versuchungen, alle Teufel, aus der Welt zu vertreiben und huldigt dieser Beschäftigung bis zum heutigen Tage. Dargestellt wird er als Riese mit zweischneidigem Schwert und in Hoftracht gekleidet. Stets ist der Bart gesträubt.

975. **Holländer,** stehend, in phantastischem, chinesisch-europäischem Gewand mit Hosen, mit Halskrause, Locken, rollenden Augen und bartlos, als Shōki dargestellt, in der Rechten das Schwert, in der Linken ein ertapptes Teufelchen. Sehr seltene Darstellung eines Gutes thuenden Holländers. Holz, flach, ungewöhnlich gross, 13 cm.

900. **Shōki,** stehend, in der Rechten das Schwert, in der Linken ein ertapptes Oni. Holz. Sammlung Hayashi. *Shū-raku.*

439. **Shōki,** auf ein Knie gesunken, mit wallendem Bart und Mantel, in Rüstung und chinesischen Schuhen, ein Schwert in der Rechten, die schwere Schwertscheide auf dem Rücken. Holz. Dreieckig. Sammlung Hart. (Siehe Abb. Nr. 169.) . . . . *Mi-wa.*

549. **Shōki,** stehend, mit Mütze und chinesischen Schuhen, in der Rechten das gezückte Schwert, sich umschauend. Elfenbein. Dreieckig.

743. **Shōki,** stehend, mit Mütze und in chines. Kleidung, die er mit der Linken hebt, in der Rechten ein gezücktes kurzes Schwert. Porzellan, gelblich.

311. **Shōki,** stehend, mit Mütze und in Lederschurz, von dem die Schwertscheide hinten herabhängt, gebückt über den heiligen Brunnen, shinsen, in den sich ein Oni versteckt hat, das an dem Seil des Eimers hinabrutschend hängt (als Ojime dienend). In der Rechten hat er das gezückte Schwert und späht mit gesträubtem Bart hinab. Holz. Sammlung Hayashi. . . . . *Raku-min.*

667. **Shōki,** mit Mütze, in der Rechten das gezückte Schwert, steht als Sieger mit dem rechten Fuss auf einem zu Boden gestürzten, unterworfenen, lachenden Oni. Elfenbein. Sammlung Hynes.

1023. **Shōki,** aus der Zeichnung eines Makimono lebendig werdend und das Schwert hinter sich stossend, wo ein zappelndes Oni ihn verhöhnt. Holz.

161. **Shōki,** mit Mütze, gesträubten Bartes, das Schwert in der Scheide auf dem Rücken, steht hinter einem zu Boden gedrückten, lachenden Oni, das er an den Haaren und dem linken Arm festhält. Das Oni mit lockigem Haar, zwei Krallen an den Händen und menschlichen Füssen. Elfenbein . *Gyoku-ryū-sai.*

558. **Shōki,** mit Mütze und gesträubtem Bart und Haar, sitzt, die Hände auf die Knie gestützt, auf einem zugebundenen Sack, aus dessen Löchern ein Onigesicht und zwei Krallen von grünem Stein herausschauen. Holz, grüner Stein . . *Ki-zan.*

740. **Shōki,** mit grimmigem Gesichtsausdruck, Glasaugen, Mütze, nacktem Oberkörper, sitzt mit gekreuzten Beinen, welche

in einem Lendentuch, ringförmigen Gamaschen und chinesischen Schuhen stecken, und lässt sich den Arm massieren von einem bis auf den Schurz und die Wadenstrümpfe nackten, grinsenden Oni. Holz . . . . *Tada-tsugu.*

293. Chinesisches rotes Lacktischchen, auf welchem **Shōkis Mütze** liegt und unter das sich zwei Oni geflüchtet haben, die Tischbeine ängstlich umklammernd und sich den Kopf schützend. Rotlack. Sammlung Bing. (Siehe Abb. Nr. 20.) Bezeichnet: Mitte des Herbstes des 22. Jahres (1825) des Cyklus, geschnitzt von . . . . *Hō-bō-sai Mitsu-toshi.*

620. Oni, mit Lendenschurz, keuchend unter der Last des **Reisehuts** des **Shōki,** den er als Diener zu schleppen hat. Sammlung Hart. Holz . . . . *Min-koku.*

Oni.

858. **Oni,** sitzend, hinten übergebeugt, mit untergeschlagenen Armen, erhobenem Kopfe und zusammengepressten Lippen den geschleuderten Bohnen trotzbietend. Um den verwundeten Kopf, an dem eine Bohne haftet, ein schmales Tuch geknotet; nackt bis auf ein Lendentuch. Holz . . . . *Min-kō.*

Über Ursprung und Bedeutung der japanischen Teufel schreibt mir Professor Baelz-Tōkyō:

«Die Oni sind ursprünglich die Yaksha, eine Art Dämonen, über welche Kubera (oder Vaiçravana) herrscht, einer der vier Himmelskönige oder Wächter der vier Himmelsrichtungen (japanisch Shitennō, sanskr. Lokapala). Dieser Kubera ist als Bishamon unter die sieben Glücksgötter aufgenommen.

«Ich habe die Entwicklung der Oni-Darstellung in dem überaus reichen buddhistischen Statuarium des 7. bis 12. Jahrhunderts studiert und finde, dass, solange der chinesische und koreanische Einfluss vorwog, die Oni, auf welchen die Shitennō stehen, durchaus keine Zeichen von Qual zeigen und dass sie nicht mit Füssen getreten werden, sondern mit ganz gemütlichem Gesichtsausdruck ihren Herren den Rücken zum Drauftreten darbieten. Je mehr aber die Japaner selbständig wurden (schon vom Ende

des 8. Jahrhunderts an), nehmen die Züge und die Lage der Oni etwas Fratzenhaftes an. Sie werden von den Shitennō ins Gesicht, auf den Bauch u. s. w. getreten und winden sich in Zeichen der wildesten Qual. Offenbar hat man allmählich die Bedeutung der Oni als einfacher Untergebener Kuberas missverstanden und hat sie als unterworfene Feinde und böse Geister aufgefasst.

«Ursprünglich haben sie mit dem Princip des Bösen gar nichts zu schaffen und haben also keine innere Verwandtschaft mit unserm Teufel oder Satan. Das beweist ja schon ihre Vielzahl und die lächerliche und unterwürfige Rolle, die sie spielen. Da ist nichts von dem stolzen Fürsten des Bösen, der mit Gott sozusagen auf gleichem Fusse steht und der sichs leisten kann zu sagen: „Von Zeit zu Zeit seh' ich den Alten gern"».

Die buddhistischen Teufel, welche eine nur zu geschäftige Priesterphantasie mit abschreckendem Äussern ausgestaltet hat, kommen als Netsuke sehr selten vor. Dagegen häufig die harmlosen, spottlustigen, neckischen Teufelchen, wie sie sich das Volk vorstellt, als eine Art Gegensatz zu den Glücksgöttern. Mit viereckigem Kopf, langem straffem Kopfhaar, meist mit zwei kleinen stumpfen Hörnern, im Maul zwei obere und zwei untere Raubtierfänge, während die übrigen Zähne menschlich sind, mit meist sehr menschlichem Gesichtsausdruck von arischem Typus, gedrungenen Gestalten mit menschlicher Muskulatur, drei bis vier Klauen und zwei bis drei Zehen, mit einem Tigerfell, gelegentlich einem Lendentuch um die Hüften, begabt mit der Fähigkeit, sich beliebig zu verwandeln, zu allem Schabernack bereit, sind sie ihren westlichen Vettern, den Märchenteufelchen, sehr ähnlich. «Der Europäer stellt den Teufel schwarz, der Neger weiss, der Japaner rot dar. Wer hat recht? Gesehen hat ihn keiner, aber jeder giebt ihm Attribute, die ihn abstossen» (Baelz). Die Ähnlichkeit der äussern Form des asiatischen und des europäischen Teufels giebt zu denken. Hörner, Klauen, gelegentlich der Pferdefuss kommen hier wie dort vor. Die antike Gorgo und Medusa, die «Zornigen Götter» des Lamaismus, die Tantra-Gottheiten und viele ähnliche Darstellungen weisen so

viel Übereinstimmungen der Form auf, dass es wohl der Mühe verlohnen würde, sie eingehend zu untersuchen. Nahm man früher an, dass Indien die Heimat des Teufels sei, von wo er sich west- und ostwärts verbreitet habe, so spricht heute mehr dafür, dass das nordwestliche Asien seine Heimat ist. — Da, nach Darwin, unsere Vorfahren grosse Eckzähne gehabt haben, wie die anthropoiden Affen, und sie als furchtbare Waffen gebraucht haben, so fällt die Naturgeschichte des Teufels vermutlich mit der des Anfangs des Menschengeschlechts zusammen. Nicht nur die Reisszähne und die starken Fleischmuskeln, sondern auch das gelegentlich [Mitsume Kozō, s. unter Mythologische Menschen] bei den Oni (wie bei Kwannon und andern hohen Gottheiten) vorkommende dritte Auge auf der Stirn haben anthropologisches Interesse, seitdem die Entdeckungen von de Graaf und Spencer es als wahrscheinlich erscheinen lassen, dass sämtliche Wirbeltiere früher ein drittes einzelnes Auge mitten auf dem Scheitel gehabt haben, dessen rudimentäres Organ noch in der Zirbeldrüse vorhanden ist.

Der Zuchtmeister der japanischen Oni ist Shōki (s. d.), vor dem sie zwar grosse Angst haben, wenn er sie mit dem Schwert verfolgt, dem sie aber gern allerlei Streiche spielen. Am Abend vor Frühlingsanfang wirft man in den Häusern geröstete Bohnen umher, um die Teufelchen auszutreiben, mit dem Rufe: «oni wa soto, fuku wa uchi!» (Teufel hinaus, Glück herein!)

443. **Oni,** auf Knie und die linke Hand gestützt, mit der rechten den Hinterkopf vor dem Bohnenschauer schützend. Um die Hüften das Tigerfell durch einen schmalen Gürtel festgehalten, auf dem Rücken fünf grosse Bohnen. Angstvoller Gesichtsausdruck. Holz . . . . *Mi-wa.*

791. **Oni,** mit ausgestreckten Beinen sitzend, den Kopf vornüber gebeugt und durch beide Hände geschützt gegen zwei grosse Bohnen. Um die Hüften das Tigerfell. Holz . . . . *Tomo-kazu.*

260. **Oni,** flüchtend vor dem Bohnenschauer, den Rücken durch einen Strohhut schützend. Grosser Kopf mit langen,

fliegenden Haaren, Tigerfell um die Lenden, je drei Klauen an Händen und Füssen. Okimono-Netsuke, balancierend auf einer Zehe. Holz. (Siehe Abb. Nr. 79.)

219. **Oni**, fromm geworden, stehend, im Priestergewand, in der Rechten den Weihwedel, das Gong umgehängt, durch dessen Schlagen zu milden Gaben auffordernd. Verspottung der Scheinheiligkeit. Leichtes Holz, bemalt und lackiert, roh geschnitzt. (Siehe Abb. Nr. 54.) . . . . *Shū-zan.*

9. **Oni**, fromm geworden, stehend, im Priestergewand, um den Hals hängend das Gong, in der Rechten den Schlegel desselben, in der Linken ein langblättriges Buch mit der Aufschrift «Hō ga chō» («Notizbuch zur Eintragung freundlicher Geschenke»). Das rechte Horn ist geknickt zum Zeichen der Bekehrung des Teufelchens. Vermutlich nach einer Zeichnung des Matahei, 16. Jahrhundert. Horn.

Siehe auch unter Hamaguri-Muschel.

126. **Oni**, sitzend, nackt mit Tigerfellschurz. Mit der Linken verbirgt er hinter seinem Rücken einen Kuchen aus gestampftem Reis, mochi, den er vor einer Statue des Shōki entwendet hat. Mit der Rechten, deren Zeigefinger er ans Auge legt, macht er die Gebärde «akambe» gegen Shōki, was soviel bedeutet, als unser «eine lange Nase machen». Holz. *Masa-kazu.*

28. **Oni**, buckelig und haarig, sitzend, mit einem Paar Holzschuhen, geta, in der Rechten, einem Schirm in der Linken und einem alten Strohhut, kasa, auf dem konischen Kopfe, von dem je eine Schnur auf die hühneraugenähnlichen Ohren hängt. Er trägt einen Pelz (nicht Tigerfell) als Untergewand, darüber ein japanisches Gewand! Die verbreiterten Mundwinkel sind rasiert, während das Kinn ein langer anliegender Bart bedeckt. An den Waden trägt er Habaki (Gamaschen) von demselben Pelz, an allen vier Gliedmassen je drei Klauen. Bedeutung? Vielleicht Raiden, nach dem Gewitter ausruhend? Einzige Darstellung dieser Art, die ich gesehen. Elfenbein. (Siehe Abb. Nr. 78.)

74. **Oni,** der sich eines indischen Götterschleiers und einer Priesterkeule (sanskr. gadā) bemächtigt hat, vergreift sich auch

an einem Maass, masu, das die von ihm gefürchteten Bohnen enthält und ihm nun so in der Hand brennt, dass er ängstlich tolle Sprünge macht, ohne sich doch entschliessen zu können, es fallen zu lassen. Der Leib steckt in einer Art Kniehosen, um Arm- und Beingelenke Spangen. Leichtes Holz, bemalt und lackiert. 17. Jahrhundert. (Siehe Tafel 8.)

798. **Oni**, in Männerkleidern, mit nackter Brust, breitem Gürtel, in dem ein Schwert steckt und an dem ein Beutel hängt, den rechten Arm im Ärmel versteckt, die linke Faust bis zur Höhe des Kopfes erhoben, an den Füssen je drei Klauen, lachendes Gesicht, Kopf ohne Hörner, am Hinterkopf senkrecht ein Hut. Nach Ansicht eines Japaners: Ein im Yoshiwara, dem Quartier der Demimonde, um die Mädchen zu verführen, spazierender Oni. Holz, lackiert, vom Alter gebräunt. Mitte des 17. Jahrhunderts (?).

446. Zwei **Oni**, ringend. Holz. Sammlung Hart.

246. Sechs **Oni** bemühen sich, einen riesigen Mann in einen Sack zu stecken. Elfenbein. Okimono-Netsuke . . *Shō-getsu*.

458. **Oni**, liegend, in Kimono, mit vier Klauen an den Händen, je drei an den nackten Füssen, sich Sake in eine flache Schale schenkend aus einer Flasche, auf der die Aufschrift «Shinkawa» (Name des Stadtteils, in dem die berühmten Sakehändler wohnen). Gefärbtes Elfenbein. Sammlung Hart.

744. **Watanabe no Tsuna**, im Hauskleid, im Begriff, sein Schwert zu ziehen und aufblickend zu einer sich von seinem Rücken in die Lüfte erhebenden weiblichen Gestalt, die einen abgeschlagenen Teufelsarm entführt. Holz.

Watanabe no Tsuna, der Held, hatte einem Teufel den Arm abgeschlagen. Dieser aber verwandelte sich, nach vielen fruchtlosen Versuchen den Arm wiederzuerlangen, in Watanabes alte Amme, gewann das Vertrauen des Helden, bemächtigte sich endlich des Armes wieder und flog durch das Fenster von dannen. (Brauns, S. 217; Junker von Langegg, Japanische Theegeschichten, S. 67 fg.).

362. **Oni**, hinter dem riesigen vierklauigen Unterarm eines Teufels, den der Held Watanabe no Tsuna abgehauen hatte.

Der kleine Oni, nackt, mit Lendenschurz, Ringen an den Hand- und Fussgelenken und einen Rosenkranz in der Linken, ein Tuch mit der Rechten an die weinenden Augen führend. Auch der Riesenarm trägt einen Ring. Holz. . . . . *Gyoku-min.*

342. **Oni und Arm.** Dieselbe Darstellung. Holz, bunt lackiert. Sammlung Hayashi.

852. Unterarm eines **Oni,** stark behaart, mit Daumen und zwei geöffneten Fingerkrallen, hervorquellenden Adern und einem Armring um das Gelenk. Elfenbein . . . . . *Mitsu-masa.*

999. **Oni,** sitzend und schlafend neben einer Frucht. Elfenbein.

957. **Oni,** sitzend und sich die vor Lachen schmerzende Backe haltend, während vor ihm auf einem Stein ein aufgeschlagenes Buch liegt. Persiflage der leichtfertigen Litteratur des Endes des 18. Jahrhunderts. Holz. . . . . *Gyoku-kō.*

507. **Frau** mit Kind, an einem Waschkübel sitzend, unter dem ein sie neckender Oni. Elfenbein . . . . . *Kyo-yō.*

Buddhistischer Teufel.

908. Einer der höllischen buddhistischen **Marterknechte** mit riesiger Schürstange, des Rufs gewärtig, um seines Amtes zu walten gegen einen armen Sünder. Holz, leichtes, bemalt. Sammlung Hayashi. (Siehe Tafel 18.) Angeblich von *Ku-ro-be-i.*

Daruma.

1016. **Daruma,** unrasiert, im Arm den Priesterwedel, hossu, auf zwei Schilfblättern stehend und den Ocean von Indien nach Japan durchsegelnd. Elfenbein. . . . . . *Masa-tsugu.*

Daruma, der 28. indische, Bôdhi Dharma genannte und der erste chinesische buddhistische Patriarch, der Sohn eines südindischen Königs, liess sich 520 n. Chr. in China nieder und blieb neun Jahre in Meditation versunken unbeweglich in einem Tempel sitzen, nach welcher Zeit Arme und Beine ihm wegen mangelnden Gebrauchs verdorrt waren und abfielen. Er wird daher oft nur als ein unrasierter Kopf auf kugeligem Leib dargestellt. Auf Schilfblättern stehend, soll er nach Japan

gesegelt sein, dort mit Erfolg den Buddhismus gelehrt haben und 613 n. Chr. am Berge Kataoka gestorben sein. Er ist der Gründer der buddhistischen Sekte Zenshū.

1070. **Daruma,** sitzend, mit nackter Brust und Leib, den Kopf und Oberkörper von langem, rotem Tuch bedeckt, unter dem die Arme nicht sichtbar sind. Lendentuch, nackte Beine. Holz, rot, grün, grau lackiert, Farbe ausgebessert . . . . (Tenshoschrift) *Shū-zan.*

228. **Daruma,** aus der Zeichnung auf einem Makimono lebendig geworden. Der Heilige rollt dasselbe auf wie eine Matte, auf der man sitzt. Inschrift: «Neun Jahre das Gesicht gegen die Wand» (s. o.). Holz. Sammlung Bing . *Sui-seki.*

1146. **Daruma** (?), stehend auf Wolken oder Wellen. Auf der Rückseite deutliche, aber nicht lesbare Inschrift. Elfenbein.

863. **Daruma** als Kinderspielzeug in der Form eines Stehauf ohne Beine und Arme; ernstes Gesicht mit grossen Ohrringen. Brauner Thon.

795. **Daruma** als Spielzeug. In Nuss geschnitzt . *Shō-ju.*

113. **Daruma** als Spielzeug mit weit aufgerissenem, gähnendem Mund. Holz; Augen, Zähne, Ohrringe von Elfenbein. (Siehe Tafel 42.)

753. **Daruma** als Spielzeug, vergnügt lächelnd, unrasiert, mit dem buddhistischen Wedel, hossu, in der Gegend des nicht vorhandenen rechten Arms. Elfenbein . . . . . *Masa-hiro.*

512. **Daruma** als Spielzeug, sitzend, die Hände über dem Kopf zusammengefaltet. Zu öffnen. Travestie. Holz . . *Kō.*

466. Buddhistischer Wedel, gelehnt an ein **Daruma-Spielzeug.** Holz. Sammlung Hart.

50. Aufgeschlagener Fächer, auf dem ein **Daruma-Spielzeug** liegt. Holz . . . . *Hide-haru.*

868. Grösseres und kleineres **Daruma-Spielzeug** zu mitternächtiger Stunde lebendig werdend. Dem grössern sind bereits Beine gewachsen, auf denen es sitzt, und Arme, mit denen es

113. Daruma, der buddhistische Priester, gähnend nach übertriebenem Beten, Form des Kinderspielzeugs. Holz. (Siehe S. 354.)

113. Daruma, der buddhistische Priester, gähnend nach übertriebenem Beten, Form des Kinderspielzeugs. Holz. (Siehe S. 354.)





einen Fächer hinter den Kopf hält, dem kleinern ist erst ein Arm gewachsen, den es nach dem Kameraden ausstreckt, während ein Fuss eben sichtbar wird. Elfenbein. Nach dem Maler Yoshi-toshi. (19. Jahrhundert.) . . . . *Toshi-tama.*

1005. **Daruma-Spielzeuge,** welche sich zum Erstaunen des danebensitzenden Spielzeugschnitzers in dem Moment beleben und Arme und Beine bekommen, in dem er ihnen mit dem Pinsel die Pupillen malt. Elfenbein.

794. Mann, sitzend, einen Arm an seinen Scheitel haltend, vor ihm ein **Daruma-Spielzeug.** Holz, farbig . . *Shū-zan.*

95. Mann, keuchend unter der Last eines grossen **Daruma-Spielzeugs,** das er in ein Tuch gebunden hat und auf dem Rücken trägt. Holz . . . . *Masa-kiyo.*

76. **Daruma-Spielzeug,** hohl, durch das ein Oni einen Gang gefressen hat, zu dem es herauskriecht, während ein grösserer, lachender Oni den Kopf des Daruma so zusammendrückt, dass das Gesicht zu einer Fratze wird. Vielleicht den Deckel eines Räuchergefässes darstellend. Wohlriechendes Holz.



76. Daruma-Spielzeug.

859. **Daruma,** in ein Tuch gewickelt, aus dem nur das auf beide Hände gestützte Gesicht herausguckt, auf dem Boden liegend. Inschrift: «Shū-kō zushi narabi ni kore wo horu» (Shū-kō hat dies entworfen und geschnitzt). Holz. . . . . *Shū-kō.*



24. Daruma-Schneemann.

24. **Daruma-Spielzeug** als Schneemann, yuki-daruma, den ein chinesisches Kind umzuwerfen bestrebt ist. Elfenbein. . . . . *Mitsu-hiro.*

994. **Daruma-Spielzeug.** Elfenbein . . . . *Ga-shō.*

532. **Daruma-Spielzeug,** mit drehbarem, männlichem und weiblichem Kopf. Schwarzes Holz . . . . . . *Masa-tsugu.*

112. **Daruma-Spielzeug,** sich amüsierend. Travestie. Porzellan.

850. **Weiblicher Daruma.** Uzume-Gesicht auf dem Leibe eines Daruma-Spielzeugs. Der buddhistische Wedel an der Stelle des linken Arms. Elfenbein.

504. Weiblicher **Daruma,** Oiran, als Spielzeug mit Priesterwedel im Arm. Abnehmbare untere Platte. Aufschrift auf dem Leib: «ju», «langes Leben», unten: «warau», «lachen». Travestie. Elfenbein . . . . *Kō-shū.*

523. **Weiblicher Daruma,** Oiran, Spielzeug zum Öffnen. Rotgestrichenes Holz, Gesicht Elfenbein.

Priester.

388. Der Priester **Saigyō** auf der Pilgerfahrt, ausruhend, neben sich Bambusstock und Pilgerhut. Elfenbein, rot gefärbt. Sammlung Hart.

Saigyō war ein Edelmann, der auf Standesehre und Vorteile verzichtete, ein wandernder Priester wurde und 1198 n. Chr. starb.

349. **Reisender Priester** mit Rosenkranz, zu Pferd, das ein Leitjunge führt. Holz . . . . *Sa Ichi-zan.*

220. **Bettelpriester,** stilisiert, gehend, mit Mütze, in der rechten Hand eine Glocke, welche die Passanten auffordern soll, Almosen in den zur Aufnahme milder Gaben bestimmten Kasten zu legen, den er an einem Halsriemen trägt. Die Gaben sind nach der Aufschrift des Kastens: «Kompira», für den gleichnamigen Tempel auf der Insel Shikoku bestimmt. Holz.



349. Priester.

92. **Buddhistischer Priester,** der eigentlich ein Vegetarianer sein sollte,

greift, in gebückter Stellung im Wasser gehend, nach einer grünen Muschel, die sich auf der Unterseite des Netsuke befindet. Holz, Muschel aus Nephrit. Sammlung Bing. . . . . . . *Mi-wa.*

453. **Priester,** entkleidet in einer Badewanne sitzend, massiert und mit einem Tuch gerieben von einem fromm gewordenen (da ohne Tigerfellgürtel), hinter ihm stehenden Oni. Holz. Sammlung Hart . . . . *Min-koku.*

951. **Priester,** stehend, mit Pilgerstab. Walrosszahn.

1026. **Priester,** auf einem Teppich kniend, den Fächer in der Rechten. Elfenbein . . . . *Tomo-yuki.*

973. **Priester,** stehend, mit vorgebundener Mokugyo-Glocke, die er mit dem Klöppel schlägt. Elfenbein . . *Kai-shi.*

1024. **Yamabushi,** auf dem Kopf das cereviskappenähnliche Mützchen, tokin, betrunken auf dem Rücken liegend und mit Händen und Beinen eine riesige Sakeschale haltend, aus welcher er in grossen Zügen trinkt, während unter der Schale der Sakehändler mit der Rechenmaschine, soroban, ausrechnet, wieviel Reiswein jener konsumiert. Oben auf der Sakeschale der Diener des Weinhändlers, aus einer Kürbisflasche neuen «Stoff» zuschenkend. Elfenbein . . . . *Tomo-yuki.*

Die Yamabushi, populärer Name der Priester der Shugendō-Sekte, welche Shintōismus und Buddhismus gleichzeitig bekennen, ziehen im Lande umher und nächtigen in Bergen und Wäldern, um ihre Tugend zu üben.

522. **Buddhistischer Mönch.** Holz und Elfenbein.

378. **Pilger,** sitzend, in chinesischer Tracht, mit Flaschenkürbis auf dem Rücken. Holz lackiert, das Gesicht von Horn. Sammlung Hart.

809. **Pilger,** sitzend, mit Pilgerstab und Bettelkasten. Holz.

330. **Pilger** am untern Teile einer runden Tempelsäule. Einer auf Händen und Füssen liegend, während der andere auf seinen Rücken gestiegen ist, um mit einem Pinsel seinen Namen und das Datum so hoch als möglich an die Holzsäule zu schreiben. Eine Frau kriecht durch ein fensterartiges, viereckiges Loch der Säule. Holz. Sammlung Hayashi . . . . . . *Shū-gyoku.*

792. **Buddhistische Einsiedelei** an einem Felsen mit Pinien. Auf einem Untersatz. Hellbraunes und schwarzes Holz. . *Hō-raku.*

1008. **Buddhistische Votivkerzen,** abgebrannt und angeschmolzen. Holz.

217. **Sanko,** dreiarmiger Donnerkeil, sanskr. vajrā, Attribut des vollordinierten Mönchs. Elfenbein.

Das Tokko ist ein Symbol in drei Formen: einarmig, eine Speiche des Gesetzesrades symbolisierend, rimbo genannt; dreiarmig sanko; fünfarmig goko. Es versinnbildlicht die unwiderstehliche Kraft des Gebets, der Versenkung in den Glauben und der Verzückung. Ursprünglich soll es bestimmt gewesen sein, ein Diamantscepter zu ersetzen, das Priester und Zauberer führten.

579. **Mokugyo.** Elfenbein.

Die Tempelschelle oder Gebetstrommel, mokugyo, wird von dem Betenden mit einem Klöppel geschlagen zur Anrufung Buddhas. Der Name (moku = Holz, gyo = Fisch) kommt daher, dass die Schelle seit alter Zeit einen aus zwei stilisierten Fischköpfen gebildeten Henkel hat, oder manchmal einen Fisch darstellt.

1045. **Mokugyo,** deren Henkel aus einem Drachenkopf und einem Fischschwanz gebildet wird, die die Kugel, tama, halten, während der Leib eines Karpfen die Glocke bildet. Travestie. Holz.

682. **Mokugyo,** halb zerbrochen, in deren Innerm ein Oni und die Seele eines Verstorbenen (Gerippe) miteinander Go spielen, während ein zweites Teufelchen zusieht. Okimono-Netsuke. Elfenbein. . . . . *Tama-o.*

Der Verstorbene hat also auf das Gebet verzichtet, die Seele langweilt sich und amüsiert sich zunächst, «bis sie der Teufel holt» und ins buddhistische Fegefeuer schleppt, mit Go-Spiel!

974. **Tempelglocke,** vom Grunde des Wassers emporgehoben durch fünf lockenköpfige Männer, auf deren Schädeln je ein Fisch oder ein Octopus. Elfenbein . . . . *Nao-kazu.*

Die Glocke, die Held Hidesato (Tawara Tōda) vom Meeresgott oder dem Drachengott des Biwasees zum Geschenk erhielt.

12. CHINESISCHE UND JAPANISCHE SAGEN.

MYTHOLOGISCHE MENSCHEN.

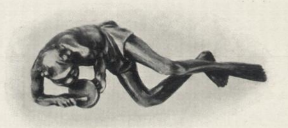
Die mythologischen Menschen: Ashinaga, Tenaga, Shōjō, Ningyo, Geister, Zwerge und Engel, haben das Gemeinsame, dass sie aus der indischen Sage zu stammen scheinen, was aus ihrem arischen Habitus hervorgeht. Wie andere Sagengestalten sind sie über China und Korea nach Japan gelangt. In ihrer Form wie in Charakter, Gemüt und ihren Beziehungen zu den Menschen erinnern sie an die uns bekannten anthropologischen mythischen Bildungen der ägyptischen Sphinxe, der semitischen Engel, der griechischen Sirenen, Erinnyen, Keren, Harpyien, Gorgonen, Kentauren u. a., der germanischen Kobolde, Elfen, Nixen, Salamander, Undinen, Sylphen, Gnomen u. s. w.

164. **Ashinaga,** stehend, nackt mit Blätterschurz, eine kleine Trommel umgegürtet und die Schlegel in den Händen, blickt lachend nach der Seite. Brust, Bauch, Beine und Arme mit starken Haaren bedeckt, die Kopfhaare in langen Strähnen herabhängend; arischer Typus. Elfenbein.

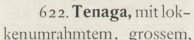
Die Ashinaga oder Langbeine und die Tenaga oder Langarme sind Völker, welche, nach dem Šan-hai-king, im Norden der Mandschurei lebten. Die langen Beine sind über 30 Fuss, die langen Arme 20 Fuss lang. Die Langbeine nehmen die Langarme auf den Rücken, begeben sich mit ihnen in tiefes Wasser, in dem die Langarme je einen Fisch mit jeder Hand fangen. Die Langbeine tragen nach derselben Quelle das Haar den Rücken herabhängend. Nach einer andern Quelle sollen

sie in Nordchina hausen, «nahe dem Baum Hung Sheung», nach einer dritten «im Osten von Chi'hshui». Ihre Nacktheit deutet auf ein warmes Land. In der japanischen Kunst häufig als Allegorie vereinter Arbeit.

303. **Ashinaga**, mit Locken rund um seine Glatze, nackt bis auf ein Lendentuch, liegt behaglich ausgestreckt, in den Händen eine Trommel und einen Schlegel. Das arische Gesicht von Bartstoppeln umrahmt, breit lächelnd. Sammlung Bing. Elfenbein.



303. Ashinaga.



622. **Tenaga**, mit lokkenumrahmtem, grossem, kahlem Schädel, nur mit einem Lendentuch bekleidet, in dessen Gürtelband hinten ein Trommelschlegel steckt, turnt, wie ein Gaukler, auf einer Trommel, auf die Arme gestützt, während die wagerecht um die Arme geschlossenen Beine vorn zusammenstossen. Holz. Lächelndes arisches Gesicht. Sammlung Hart.

335. **Tenaga**. Dieselbe Darstellung, wenig verschieden. Sammlung Hayashi. Holz.



72. Ashinaga, Tenaga.

72. **Ashinaga**, nackt mit Lendenschurz aus Schilf, langem Kopf- und Barthaar, trägt auf seinen Schultern einen ebensolchen **Tenaga**, dessen kurze, hochgezogene Beinchen haltend, während letzterer in der Kniehöhe des erstern mit beiden Händen einen gefangenen Fisch hält. Beide von arischem Typus. (Vielleicht Darstellung nach Hokusai.) Holz.

444. **Shōjō**, in Kimono gewickelt, an den Füssen chinesische Schuhe, liegt schlafend auf den rechten Ellbogen gestützt.

Das lange, feine Haar hängt über einen Teil des Gesichts und den Rücken. Holz. Sammlung Hart . . . . . *Tada-toshi.*

Die Shōjō sind mythische Wesen chinesischen Ursprungs, aber ganz in die japanische Sage übergegangen. Sie leben an der Meeresküste und trinken gern Sake. «Von Fischern sollen sie vermittelst Schalen voll Reiswein gefangen werden, um aus ihren langen, roten Haaren und ihrem Blute einen von den westlichen Völkern sehr geschätzten Farbstoff zu gewinnen.» Sie sollen Affen ähneln (der Orang-Utan heisst shōjō), aber Gesicht, Stimme und Sprache wie Kinder besitzen. Sprichwörtlich heisst es «so betrunken wie ein Shōjō».

441. **Shōjō,** in Kimono, mit chinesischen Schuhen, sitzt schlafend zusammengekauert und den von langen, feinen Haaren bedeckten Kopf in die rechte Hand stützend, während die linke sich auf das rechte, wagerecht liegende Knie stemmt. Auf dem Scheitel eine kleine, runde, rasierte Stelle, wie bei menschlichen (japanischen) Mädchen. Holz. Sammlung Hart . . . . *Masa-kazu.*



441. Shōjō.

471. **Shōjō,** in Kimono, sitzend mit ausgestreckten Beinen, barfuss, schlafend, den Kopf auf den rechten Arm gestützt, während die Linke sich auf das linke Knie stützt. Auf dem Scheitel die kleine, runde, rasierte Stelle wie bei menschlichen Mädchen. Holz . . . . . *Masa-kazu.*

426. **Shōjō,** in Kimono, neben einer doppelt so hohen viereckigen und mit chinesischen Versen bedeckten Sakeflasche sitzend und ins Blaue sehend. Sammlung Hart. Elfenbein.

1126. **Shōjō,** in Kimono und chinesischen Schuhen an ein grosses überlaufendes Sakegefäss sich anklammernd. Elfenbein.

Shōjō-Maske siehe Tafel 16.

234. **Ningyo,** mit lachendem Gesicht und langen Haaren, auf dem Meeressand liegend, den Fischleib rund gelegt, den

Schwanz mit beiden menschlichen Händen haltend. Holz. Sammlung Bing . . . . *Boku-ji.*

Ningyo oder Menschenfisch (bei uns Fischweibchen, Seejungfrau, Nixe, Sirene) sind mythologische Wesen, die uns aus der griechischen Sage als bösartige Dämonen bekannt sind. In Indien gelten die Matsyanāri, meist weiblichen Geschlechts, als Inkarnationen des Vishnu, der bei der Sintflut den Vater des Menschengeschlechts Manu rettet in der Gestalt eines fischgeschwänzten Mannes, Matsya. Von Horaz wissen wir: «Desinit in piscem mulier formosa superne»; in Japan soll das Geschlecht aus dem Lande Taiyan stammen und die Geheimnisse der Tiefsee aus dem Rauschen von Muscheln erkunden. Nach neuern Forschungen soll die Sage vielleicht einst entstanden sein durch Beobachtung eines Wals, einer Sirene: des Dugong (Halicore Dugong), dessen Weibchen das Junge während des Säugens mit der Brustflosse festhält.

In der japanischen Kunst beinah stets von arischem Typus und meist mit der Tama in den Armen, dem Ebbe und Flut regierenden, runden oder oben zugespitzten, mit Ringen versehenen Juwel, das auch langes Leben garantiert. Häufig dargestellt sein Junges säugend.

599. **Ningyo,** lächelnd, schwimmend, in beiden menschlichen, aber schuppenbedeckten Armen die Tama haltend. Die langen Haare fliessen den Rücken entlang, die starken Bauchflossen sind senkrecht gestellt, an Stelle eines Fischschwanzes befinden sich zwei nach oben gerollte schlangenähnliche Beine. Elfenbein. Wohl eine Persiflage der mit ähnlichen Beinen dargestellten fliegenden buddhistischen Engel.

872. **Ningyo,** mit lachendem Gesicht, menschlichen Haaren und Oberkörper, schwimmend mit der Tama in den Händen. Die Bauchflossen sind an den nach unten gekrümmten Fischschwanz gelegt. Holz.

241. **Ningyo,** auf dem Strande liegend, mit gekrümmtem Fischleib. Über den menschlichen Oberkörper fliessen lange Haare, in der rechten Hand hält sie drei Glückspilze, mannen-

241. Ningyo, Fischweibchen, einen Pilz und ein heiliges Kleinod in den Händen. Knochen. Von *Gyoku-zan.* (Siehe S. 362.)

241. Ningyo, Fischweibchen, einen Pilz und ein heiliges Kleinod in den Händen. Knochen. Von *Gyoku-zan*. (Siehe S. 362.)





dake oder reishi, auf einem Stück 10000 Jahre alten Holzes wachsend, in der andern die Tama. Hier also symbolisch für Glück und langes Leben. Knochen. (Siehe Tafel 43.) . . . . *Gyoku-zan.*

564. **Ningyo,** auf den rechten Ellbogen gelagert, ihr an ihrer Brust liegendes Junges säugend, dessen einen Arm sie mit ihrem Arm und dessen Schwanz sie mit ihrem Fischschwanz sorglich bedeckt. Holz . . . . *Min-ko.*

177. **Ningyo,** aufrecht sitzend, die langen Haare den Rücken bedeckend, im Arm ihr Junges haltend und säugend. Mit dem rechten Arm und dem aufgerollten Fischschwanz stützt sie seinen Rücken und hält mit der Linken ihre eine längliche Brust. Auf dem Kopf die runde rasierte Stelle des japanischen Mädchens, das Gesicht — eine Seltenheit — von mongolischem Gesichtsausdruck. Elfenbein. (Siehe Tafel 29.) . . . . . . *Ki-sui.*

816. **Ningyo**-Kind mit zusammengetrockneten Haaren, auf einer grossen Awabi-Muschel liegend und mit beiden Händen je eine der brustähnlichen Höcker derselben fassend, als ob es an ihnen saugen wollte. Der gekrümmte dreispitzige Schwanz liegt auf einer Hotategai-Muschel. Unterwärts das Awabi-Muscheltier. Elfenbein.


545. Fukusuke.

545. **Fukusuke,** 45 mm hoch, von denen 20 mm die Höhe des runden, haarlosen, hinten abgeplatteten und in zwei Hälften gedrückten Kopfes ausmachen. Bis zur Scheitelhöhe ist ein dicker, nach oben ganz dünn werdender, in einem Haarring zusammengefasster Zopf hinaufgelegt. Der Hinterkopf trägt fellartige Haare. Das arische Gesicht guckt aus weit offenen runden Augen in die Höhe. Der zierliche Körper steckt in einer kurzen Jacke, unter der ein Miniaturschwert hervorschaut, und enganliegendem, elegantem Kimono. Die rechte Hand trägt einen offenen Fächer, während die linke, in der Art der japanischen Gigerl, im Ärmel verborgen gehalten wird. Holz.

Die Zwerge, fukusuke, d. h. Glückskind, scheinen in der japanischen Sage keine so grosse Rolle zu spielen als im nordischen Mythus, wo sie, unter eigenen Königen, das Innere der Erde, Höhlen, Felsen bevölkern und eine dem Menschengeschlecht nützliche emsige Thätigkeit entfalten. Nach Homer sind sie ein Zwergvolk, das am Ozean von Kranichen bekriegt wird, nach andern leben sie an den Quellen des Nil. Nach Plinius sind sie «dreimal neun Zoll lang und leben an den äussersten Grenzen von India gegen Osten in der Nähe der Quelle des Ganges».

383. **Fukusuke,** im festlichen Gewande, kamishimo, kniend, die Rechte ausgestreckt, die Linke einen aufgeschlagenen Fächer haltend, auf welchem das Wort «fuku» = Glück. Auf dem Rücken ein Wappen mit dem Schriftzeichen kanō. Elfenbein. Sammlung Hart. Siegel Mitsu-hiro und Bezeichnung . . . . *Mitsu-hiro.*

1004. **Fukusuke.** Dieselbe Darstellung. Fächer ohne Aufschrift, Kopf beweglich, kniend auf einem viereckigen Brett, auf welchem eine Frucht mit Blättern eingeritzt. Elfenbein. *Masa-tsugu.*

828. **Fukusuke,** in Kimono, kniend, beide Hände, die einen grossen chinesischen Fächer halten, auf die Knie gelegt. Kopf beweglich, kindlich dummer aber arischer Ausdruck; haarloser Schädel, hinten mit fellartigen Haaren bedeckt, aus denen ein Zopf sich auf den Scheitel legt. Kopf, Hände und Fächer Elfenbein, Rest Holz.

1107. **Fukusuke,** in Kamishimo, kniend, die Hände mit Fächer an die Knie gelegt. Kopf mit melonenartiger Verbreiterung, arischem Ausdruck und den indischen dicken Götter-Ohrläppchen. Elfenbein . . . . *Min-koku.*

963. **Fukusuke,** stehend in Kamishimo, einen chinesischen Fächer mit einer Quaste über die Schulter gehängt an einer langen Schnur. Kopf beweglich. Elfenbein.

990. Steinnuss, Phytelephas (aus Peru, modern), aus deren oberm Teil der Kopf eines **Fukusuke** herausgearbeitet ist. Sammlung Graf Pettenegg . . . . *Masa-haru.*

333. **Gespenst,** in Kimono, mit beweglichem Kopf und beweglicher langer und breiter Zunge, runden Glotzaugen, eingedrückter Nase, kahlem Schädel, vorgestreckten, nach unten gebogenen Händen. Vor ihm, ihm nur bis zum Gürtel reichend, ein Blinder, auf seinen Stock gestützt, behaglich lächelnd. Illustration des Gedankens, dass ein Blinder sich vor einem noch so schrecklichen Gespenst nicht fürchtet. Holz. Sammlung Hayashi. (Siehe Tafel 3.)

1108. **Tako Nyūdō,** das Riesengespenst, und **Oni-Musume** in traulichem Verein sich unterhaltend. Beide sitzen, ersterer in braunem, letzterer in grünem Kimono mit rotem Obi, Nyūdō den Arm auf die Schulter des teuflischen Fräuleins legend, deren dreizehige Hand auf seinem linken Unterarm ruht. Nyūdōs nackter hoher Schädel trägt lange zugespitzte Ohren und zeigt ein bartloses faltiges Gesicht mit breitem zahnlosem Mund, während die sorgfältig frisierte Teufelin lachend ihre beiden Raffzähne entblösst. Holz, bunt lackiert . . *Kak. von Toyo-masa.*

Tako-Nyūdō ist das Riesengespenst, mit dem den Kindern (wie bei uns mit dem Knecht Ruprecht) gedroht und das auf Papierdrachen häufig abgebildet wird. (Siehe Netto und Wagener S. 173.)

867. **Rokurokubi,** ein Gespenst, das die Fähigkeit hat, seinen Hals unendlich zu verlängern, wächst, mit einem Kimono angethan, in der Rechten einen Stock, auf dem Kopf eine Schlange, aus einem Picknick-Kasten hervor, den eine vergnügte Dame sich zur Erfrischung mitgenommen hat, und sucht diese zu schrecken. Statt dessen streichelt die vor ihm sitzende Schöne seine Backen und erstaunt auch nicht über den Regenschirm, der plötzlich neben ihr aufsteht, menschliche Form annimmt und ihr artig auf einem Brettchen eine Schale mit Sake anbietet. Zur Verstärkung des Eindrucks hat «Drillbohrerhals» sich noch das dritte Auge des Gespenstes Mitsume Kozō zugelegt. Elfenbein. . . . . *Toshi-hisa.*

107. **Fräulein Rokurokubi,** das Gespenst in Gestalt einer Geisha, Sängerin, mit elegantem Kopfputz, aber viel zu langem

und dünnem Hals, sitzend, auf dem feinen Gewande gestickte Volkslieder. Elfenbein . . . . *Ran-tei.*

(Siehe Netto und Wagener, S. 84 und Tafel II.)

78. **Mitsume Kozō,** das dreiäugige Gespenst, in Kimono, mit herausgestreckter Zunge tanzend. Holz.

Er hat sich an den Kopf eine Verlängerung desselben gebunden, daran den Hut des Palasthofmeisters befestigt und dessen Anzug angelegt, um am Abend, wo jener das Licht anzustecken pflegte, die Hofdamen zu necken und zu verführen. Scene aus dem Roman Genji Monogatari «Abenteuer des Prinzen Genji» (von der Dichterin und Hofdame Murasaki Shikibu, Ende des 10. Jahrhunderts n. Chr.). Er ist auch der rothaarige Fieberteufel, der den Kriegshelden Yorimitsu, genannt Raiko, plagte. (Siehe Junker von Langegg, Japanische Theegeschichten, S. 71.)



78. Mitsume Kozō.

66. **Mitsume Kozō,** das dreiäugige Gespenst, in Kimono, mit Kürbisflasche, steht, auf den Klöppel gestützt, auf einer Mokugyo-Glocke, die im Begriff ist, sich in eine Fledermaus zu verwandeln. Elfenbein. (Siehe Tafel 14.) . . . . *Shū-sai.*

846. Zwei **Seelen Verstorbener,** shiryō, ins Jenseits ziehend. Die ältere weibliche Seele hält die jüngere mit den Zähnen an den langen Haaren fest und hält in der rechten Hand ein Messer, mit dem Mord oder Selbstmord verübt wurde. Walrosszahn.

Solche Seelen verfolgen den Schuldigen «nachts um die achte Stunde», Stunde des Ochsen, 2 Uhr nachts.

105. **Doppelmensch.** Mythologische Figur, vielleicht In und Yō, männliches und weibliches Princip. Elfenbein.

65. **Geist** eines Verstorbenen in Gestalt eines Gerippes, sitzend, eine Gebetsglocke, mokugyo, vor sich, in der rechten Hand den Klöppel. Holz. (Siehe Abb. Nr. 80.) . *Tomo-kazu.*

4. Menschliches **Gerippe,** stehend, auf einem Felsen, in der Rechten den langen Stengel einer Lotosfrucht, in der Linken einen gefüllten Korb, vor ihm eine Kröte. Elfenbein.

Vermutlich Geist eines Verstorbenen auf dem Weg zur Hölle und, da mit dem Lotoszweig des Glaubens bewaffnet, dann auf dem Weg zur ewigen Seligkeit des Nirwana.

304. **Menschenschädel,** sehr alter Mann (nach den Zähnen zu urteilen), mit einem Stück Schlüsselbein und Rippe. Knochen. Sammlung Bing.

Vermutlich soll das Netsuke den Eigentümer an ein Schlachtfeld erinnern.

737. **Menschenschädel.** Holz, Zähne von Elfenbein, Unterkiefer beweglich. Bezeichnung in Tenshôschrift . . *Mizu-no.*

318. **Menschenschädel,** durch dessen Augenhöhlen eine Schlange kriecht, den Kopf träge auf der Oberfläche sonnend. Elfenbein. Sammlung Hayashi . *Masa-tomo.*


318. Menschenschädel.


280. Menschenschädel.

Bing sagt (Japon artistique II, 55): «Est-ce idée de triste philosophie qui aura passé par l'esprit du sculpteur?» Die Darstellung kommt auch in unserer mittelalterlichen Kunst vor.

280. **Menschenschädel.** Dieselbe Darstellung. Holz. Sammlung Bing . . . . *Mori-mitsu.*

Nach Ansicht eines Anatomen Nachbildung eines ausgegrabenen Schädels. Erinnerung an einen Kriegsschauplatz? Oder Symbol der Vergänglichkeit menschlicher Schönheit und Kraft?

624. Alter Korb mit **Menschenschädel,** durchkrochen von einer Schlange. Elfenbein. Sammlung Hart.

381. **Schädel,** affenähnlich. Elfenbein. Sammlung Hart.

MYTHOLOGISCHE TIERE.

Mythologische Tiere mit übernatürlichen Eigenschaften kennt wohl die Sagenwelt jedes Volkes. Von den in der japanischen Vorstellung lebenden sind rein japanischen Ursprungs wohl nur das Sichelwiesel (kama itachi), das den Wanderern die Sandalenbinde durchschneidet und das Gesicht zerkratzt, der Waschbärhund (tanuki), das Kappa und das Nue. Auf China gehen zurück die sagenhafte Schildkröte (minogame, s. d.) und die Seeschildkröte mit nur einem Auge auf der Brustplatte. Indisch-chinesischen Ursprungs scheinen die mit übernatürlichen Kräften ausgestatteten natürlichen Tiere zu sein, Tiger als König der Bergtiere, Fuchs, Hase, Schildkröte, Reiher, Marder (raijū, der beim Blitzen zur Erde fällt, der «Donnerhund»), dann die natürlichen Tiere in riesigen Dimensionen, ein Tausendfüsser, die Erdspinne, Karpfen, Schlangen und Affen, diejenigen mit vermehrten Gliedern, wie zweiköpfige Schlange, zweiköpfige Sau, vierohriger Affe, neunschwänziger Fuchs, einköpfiger Fisch mit zehn Leibern, und endlich die zusammengesetzten Tiere, der Drache (tatsu), das Kirin, der Baku, der Phönix (hōō), das Takujū, der hundsköpfige Fisch und der Greif (tengu), letzterer aus tierischen und menschlichen Bestandteilen gebildet. Es sind teilweise Verwandte der mythischen Bildungen der Griechen: Pegasus, Hippokamp, Gryps, Echidna, Hydra, Chimaira, Orthros, Kerberos, oder der Renaissance: Hippogryph. (Siehe den Stammbaum bei Milchhoefer, «Anfänge der Kunst in Griechenland», p. 155.)

Die hier fehlenden Tiere siehe unter «Zoologie», Spatz und Pferd auch unter «Japanische Sagen», Katze unter «Bürgerliche Berufe u. s. w.».

440. **Tanuki,** sitzend, mit der rechten Pfote auf dem gewölbten Leibe trommelnd. Bärenhabitus, langer buschiger Schweif. Holz. Sammlung Hart . . . . *Min-kō.*

Das Tanuki, canis procyonoides, Waschbärhund, im Amurgebiet und in Japan vorkommend, im Winter schlafend, ist von der japanischen Sage, wie der Fuchs, mit allerhand übernatürlichen Kräften, so der Verwandlungsfähigkeit, ausgestattet. Es gleicht einmal mehr dem Bären, kuma, einmal mehr dem Fuchs, kitsune, trägt aber stets einen Fuchsschwanz, im Gegensatz zum wirklichen Tanuki, dessen Schwanz nur ein Fünftel des Leibes misst. Bei Bärenhabitus hat es einen riesig aufgetriebenen Leib, auf welchem es mit der Pfote trommelt und dadurch den Wanderer in den Sumpf lockt. Bei Fuchshabitus besitzt es keinen Penis, aber ein riesenmässig vergrössertes, «acht Matten (3,64 qm) bedeckendes» Scrotum (tanuki no kintama hachijō jiki), auf dem es trommelt und das es hinter sich herschleift oder gar als Kimono benützt; auch lässt es Puppen darauf tanzen oder erschlägt einen Jäger damit. In Männergestalt verführt es Frauen und treibt allerhand unschuldige Neckereien mit alt und jung.


440. **Tanuki.**

895. **Tanuki.** Dieselbe Darstellung. Bärenhabitus. Holz. Sammlung Hayashi. Inschrift in schwachem Relief: «Bewohner der Provinz Owari» . . . . *Tada-yoshi.*


490. **Tanuki.**

490. **Tanuki,** sitzend, in einer offenen Jacke ohne Ärmel, neben sich ein Korbgefäss, in das die linke, menschliche Hand greift, während die rechte mit einem Klöppel auf dem vor-

gelagerten riesigen Scrotum trommelt. Fuchshabitus, langer buschiger Schweif. Elfenbein.

41. **Tanuki,** Bärenhabitus, in Pilgergewand, Kimono mit riesigem Strohhut, in der Linken eine Sakeflasche, in der Rechten ein langblätteriges Buch mit der Aufschrift: «Sake no kayoi», «Kontobuch für Reiswein». Hinter ihm schleppt sein riesiges Scrotum. Elfenbein.

37. **Tanuki,** Fuchshabitus, sitzend, eingehüllt in ein kimonoartiges Lotosblatt, das von einem Strick als Obi zusammengehalten wird, und dessen Stiel eine Art Schwanz bildet. In der Rechten eine Sakeflasche, in der Linken ein langblätteriges Buch mit der Aufschrift: «Sake no kayoi», «Kontobuch für Reiswein», der lange buschige Schwanz nach vorn gerichtet. Elfenbein, Augen von Perlmutter. (Siehe Tafel 11.). . . *Ran-tei.*

1128. **Tanuki,** Fuchshabitus, zierlich auf seinem riesigen Scrotum sitzend, unter dem es den ihm mit einer Flinte auflauernden entsetzt auf dem Bauch liegenden Jäger gefangen hat. Holz . . . . *I'-tan.*

302. **Tanuki,** auf den Hinterbeinen stehend, neben einem Blinden, der, da er zu einem Reichen als Masseur geht, ausser dem Kimono die Hakama-Hosen trägt. Der Amma bleibt auf seinen Stock gestützt stehen und dreht den Kopf um, da der Tanuki ihn mit der linken Tatze auf den Rücken geklopft hat, während er ihm mit der rechten, menschlichen Hand einen Zuckerstengel an den Mund hält. Der Tanuki ist auf den



302. Tanuki.



302. Tanuki.

Schultern mit zwei Lotosblättern bekleidet, von denen der eine Stiel von vorn gesehen dem Zopf eines Mannes gleicht. Die rechte Hälfte des Kopfes, die rechte Hand und der rechte Fuss sind menschlich, das lange und breite, flache Scrotum so nach oben gelegt, dass es wie ein Kimono aussieht, dessen Ärmel von dem einen Lotosblatt gebildet wird. Die linke Körperhälfte, einschliesslich des Schwanzes, ist dagegen noch völlig tierisch. Bärenhabitus. An dem Obi des Blinden ist die Tabakstasche mit einem Netsuke (Manjū-Form) sichtbar. Elfenbein. Sammlung Bing . . . . *Masa-michi.*

1052. **Tanuki** in Menschengestalt, nackt, mit Lendentuch, gebeugt stehend und mit Mühe sein riesiges, in einem Abenteuer verwundetes Scrotum mit den Armen haltend. Um den Fuchskopf, der stark zu schmerzen scheint, ist ein nasses Tuch geschlungen. Wahrscheinlich aus dem Kindermärchen «Kachikachiyama» (Der gute Hase und der böse Dachs). Holz.

1025. **Tanuki,** Fuchshabitus, auf den Hinterbeinen auf einem wärmenden Kissen sitzend, in Kimono. Auf seinem riesigen Scrotum hockt ein armer Blinder, den der Tanuki behext und sich eingefangen hat, und eine ebenso grosse Kröte, die erstern unter beifälligem Zuschauen des Tanuki an der Nase zupft. Das Kleiderbündel des Blinden liegt zwischen den Hinterpfoten des Tanuki, während letzterer mit dem Blattfächer in der Rechten den Blinden vor dem Herabrutschen schützt und in der Linken einen giftigen, grossen Fugu-Fisch (Tetrodon hystrix) hält. Elfenbein . *Tomo-chika.*

981. **Tanuki,** stehend, mit einem Lotosblatt als Pilgerhut, in der rechten Pfote einen hohen, schmalen Kessel. Bärenhabitus. Elfenbein.

151. **Tanukisage.** Kauernder, erschreckter Priester, eine Hand auf das Knie, die andere auf den kahlen Schädel gelegt, erstaunt, dass sein alter,



151. **Tanukisage.**

rostiger Kessel, den er zwischen den Knien hält, plötzlich Kopf, Schwanz und Beine eines Tanuki bekommt. Holz . *Min-koku.*

Ein Priester des Tempels Morinji fand in einer Ecke seines Tempels einen alten Kessel, welcher sich beim Gebrauch in einen Tanuki verwandelte und im Zimmer umhersprang. Er verkaufte ihn an einen Handelsmann, der ihn für Geld sehen liess, wobei er zwar reich aber nicht glücklich wurde, weil er, um den Zauber nicht zu stören, das Beten unterlassen musste. Endlich von Seelenangst geplagt, brachte er das Tanuki dem alten Priester zurück, liess eine Kapelle erbauen und soviel Messen lesen, als seiner Gebetsversäumnis entsprachen. Der Kessel aber wurde heilig gesprochen und ist noch heutzutage in der Kapelle sichtbar für jedermann. (Brauns, Japanische Märchen und Sagen, S. 43 fg.)



355. Tanukisage.

704. **Tanukisage.** Priester, nächtlicher Weile nur mit einem Lendenschurz bekleidet, kauert über dem Tanukikessel, den er glücklich nach dem tollen Herumspringen wieder eingefangen hat. Lachend drückt er ihn an sich, während die Beine des Tanuki schon wieder einschrumpfen. Holz.

355. **Tanukisage.** Der gespenstische Kessel, oben noch unverändert, unten schon Kopf, Schwanz und Beine des Tanuki sichtbar. Innen ein zwölfteiliger, japanischer Kompass mit den Schriftzeichen der Himmelsrichtungen. Obere Hälfte von Stahl mit Goldintarsien, untere von Eisen, Kompass von Silber.

876. **Kappa,** stehend, mit nacktem, menschlichem Körper, mit Lendenschurz, in der einen dreizehigen Pfote eine Kugel. Der riesige Kopf wird gebildet von dem Rosenstock eines Hirschgeweihes, dessen Haare dem Kappa über die Augen hängen. Hirschhorn.

Das Kappa, wörtlich «Flussknabe», ein phantastisches Tier mit meist schildkrötenartigem Leib, Froschbeinen und einem affenartigen Kopf, auf dessen Scheitel sich eine mit seinem wässerigen Lebenselixir gefüllte Vertiefung befindet. Es wurde «wissenschaftlich» beschrieben als ein 4 Fuss 9 Zoll hohes froschartiges Geschöpf, welches noch 1830 in einem Sumpf gefangen worden sei. Es ist verliebt und belästigt durch seine Zudringlichkeit namentlich die jungen Mädchen. Schon auf dem Lande ist es gefährlich, solange es sein Lebenselixir noch besitzt, am gefährlichsten ist es aber im Wasser, wo es Kinder in die Tiefe zieht und tötet, um von ihren Gedärmen zu leben.

843. **Kappa.** Dieselbe Darstellung, in der rechten Pfote eine Sakeflasche. Hirschhorn . . . . *Shun-kō-sai.*

119. Kopf eines **Kappa.** Das Wasser in der Schädelhöhle durch Kreise angedeutet, aufklappendes Maul mit roter Zunge, weissen Zähnen, nur im Oberkiefer, braune, eingesetzte Augen. Rosenstock eines Hirschgeweihes . . . . *Gyoku-sai.*



119. **Kappa.**

1044. Kopf eines **Kappa.** Dieselbe Darstellung, schmalerer Kopf. Hirschhorn, bemalt.

591. Zwei **Kappa,** ringend auf den Hinterbeinen sitzend, mit denen sie eine Muschel umklammern, die den Streitgegenstand bildet. Elfenbein . . . . . . *I-kō-sai.*

776. **Kappa** auf einer Venusmuschel (hamaguri, s. d., Cytherea meretrix), die zuklappend sein eines Hinterbein eingeklemmt hat. Warnung vor den Gefahren der Verliebtheit. Steingut, teilweise glasiert . . . . *Tei-ji.*

232. **Kappa** auf Venusmuschel. Dieselbe Darstellung. Augen des Kappa, mehrere Teile der Muschel, Einfassung der Netsuke-

Löcher und Künstlername eingesetzt. Holz, Glas, Muschel, Silber, Gold . . . . *Kō-min.*

808. **Kappa** auf Venusmuschel. Ähnliche Darstellung, eingeklemmtes Lendentuch. Holz. . . . . *Shō-tō.*



232. Kappa.

941. **Kappa,** sitzend, mit nach rückwärts gewandtem menschlichem Kopf, in den menschlichen Armen und Händen einen Wels. Holz, lackiert.

1120. **Kappa,** sitzend, mit menschlichem Körper und Gliedmassen aber Schildkrötenrücken, Froschfüssen und Händen, menschlichem Vogelgesicht mit langen straffen Haaren. In der einen Hand eine grosse grüne Gurke. Holz, Gurke lackiert, Augen und Raffzähne Elfenbein . . . . *Kō-gyoku.*

925. **Nue,** zum Sprung bereit liegend, mit zurückgewendetem lächelndem Affenkopf, den Schlangenkopf seines Schwanzes, der nach der andern Seite Ausschau hält, auf die rechte Vorderpfote gelegt. Elfenbein, gefärbt, Augen von Messing.



925. Nue.

Das Nue (Nuye), der «fabelhafte Nachtvogel» der Legende, ist ein Wesen mit Leib und vier Beinen des Tigers, dem Kopf des Affen und einer Schlange mit Schlangenkopf am Ende als Schwanz. Die Menschheit würde es nicht kennen, hätte nicht der adlige Held Minamoto no Yorimasa im vierten Monat des Jahres 1153 n. Chr. den sonderbaren «Vogel», der auf dem Dach des Palastes, in welchem der Kaiser krank lag, unsichtbar Platz genommen hatte, mit seinem Pfeil so getroffen, dass er zur Erde fiel und von dem unerschrockenen Knappen I no Hayata mit dem Schwert getötet werden konnte. Sofort verschwand die Krankheit des Kaisers. Yorimasa aber erhielt zum Danke, ausser einem kost-

baren Schwert, die Hand einer reizenden Hofdame. «Und wenn sie nicht gestorben sind, so leben sie heute noch.» (Junker von Langegg u. Brauns.)

784. **Sü She,** chinesische Sagengestalt. Chinese mit Fächer in der Rechten und einem viereckigen Paket auf dem Rücken, sitzt auf einem Fabeltier, einer geschwänzten Schildkröte mit langem Hals und einem Guanaco-Kopf mit zwei Hörnern ohne Ohren. Holz.

Sü She. Im Osten von China liegen drei Inseln, bewohnt von Genien, deren strahlende Leiber von Edelsteinen und der dort sprudelnden Lebensquelle genährt werden. Im Jahre 219 v. Chr. ward Sü She, ein Professor der Magik aus Tsi in Shantung, vom Kaiser She Hwang-ti abgeschickt, die glückseligen Inseln zu erforschen und mit vielen mitgesandten jungen Paaren zu bevölkern. Er ist nicht nach China zurückgekommen. Vielleicht die sagenhafte Darstellung eines Versuchs, Japan zu kolonisieren. Auf demselben Fabeltier reitet gelegentlich Benten und Urashima Tarō.

1151. **Sü She,** auf dem gleichen Fabeltier, das den Schwanz erhoben hat, sitzend mit fliegendem Gewand, in beiden Händen einen viereckigen Kasten hochhaltend. Holz.

68. **Fabeltier,** unbekannt, stehend, Teufelskopf mit Bockshörnern, langen menschlichen Kopf- und Barthaaren, Leib wie ein Hummerschwanz, Schlangenrücken mit schuppigen Vogelarmen mit je drei Klauen und einer Flamme und schuppigen Pferdebeinen mit Pferdeschweif und Hufen, eine Flamme am Gelenk. Holz. (Siehe Abb. Nr. 73.). . Nach *Shū-zan.*

354. **Zweiköpfige Schlange,** Ryōtō no ja, deren beide Köpfe je an einem Ende des Leibes sitzen, liegt zusammengerollt, beide Köpfe übereinander, auf Beute lauernd. Chinesische Sage. Holz. Künstler unleserlich.



354. Zweiköpfige Schlange.

896. **Drache,** aus dem Ei kriechend. Der Kopf, mit leuchtenden Augen aus Perlmutter und einer Perlmutterkugel im halboffenen Maul, sowie die starkklauigen Vorderbeine haben sich durch die Eierschale eine Öffnung gemacht, während auch am untern Ende der scharfspitzige Schwanz durchbricht. Holz. Sammlung Hayashi . . . . *Ichi-kiu.*

Über den Ursprung der Drachenmythe, ihre Wanderung von Jahrtausend zu Jahrtausend, von Volk zu Volk, über das Konstante der Charakteristik und die Wandlung der Form liesse sich ein Buch schreiben. Denn der Drache scheint eine Reminiscenz der gesamten Menschheit aus der Tertiärzeit zu sein an den bösesten Feind des jüngern Menschengeschlechts, der sich, als Saurier oder später als Schlange, in allen Mythologien wiederfindet. Als griechischer Python, als nordischer Fafnir, als hebräische Paradiesesschlange, als Personifikation des Teufels im Christentum, als indischer Naga begegnet er uns überall. Da die rudimentären minimalen Hinterbeine der Riesenschlangen zu beweisen scheinen, dass alle Schlangen früher Beine hatten, so dürfen wir den Drachen wohl als den Urvater der Schlangen ansprechen. Jedenfalls spielt die Phantasie bei seiner künstlerischen Ausgestaltung eine geringere Rolle als man früher annahm.

In der shintōistischen Sage wird der Tatsu als Jungfrauen fressendes Scheusal von Susanoo, dem Bruder der Sonnengöttin, bekämpft und ist in der Gestalt der Prinzessin Toyotama menschlichen Liebesgefühlen zugängig; er wird einer der Vorfahren der Mikado. Im Buddhismus und Taoismus findet er sich ebenfalls, in China als Lung, Verkörperung der Kraft, der Macht, der Vollkommenheit, als welche er im chinesischen Staatswappen und auf japanischen Münzen erscheint. Im chinesischen naturwissenschaftlichen System werden vier Sorten unterschieden: himmlische, welche die Götter bewachen, geistige, welche Wind und Regen verursachen, irdische, welche Ströme und Bäche schaffen, und unterirdische, Hüter verborgener Schätze. Zu diesen kommt als indische Erfindung die fünfte Sorte, der Drache des Meeres. Im Chinesischen und Japanischen bedeutet der Drache nie etwas

Böses; er kann sich unsichtbar machen oder andere Gestalt annehmen.

Seit 2600 Jahren ist die chinesisch-japanische Form dieselbe geblieben: Kopf des Kamels, Hörner des Hirsches, Augen des Teufels, Ohren des Ochsen, Leib der Schlange, Schuppen des Karpfen und Krallen des Adlers. An Schultern und Hüften schlagen Flammen aus dem Leib.

834. **Drache,** aus der Glückskugel, tama, wie aus einem Ei kriechend. Der gehörnte Kopf liegt auf der oben mit konzentrischen Ringen versehenen Krystallkugel, während ein Stück des schuppigen Leibes und das Schwanzende an andern Stellen die schützende Wand durchbrochen haben. Holz.

1041. **Drache,** aus einer Pfirsich wie aus einem Ei kriechend. Symbol von Ehre und Ansehen (Drache) und langem Leben (Pfirsich). Holz . . . . *Toyo-masa.*

20. **Drache,** schleichend, mit geöffnetem Maul und nach oben gerolltem Schwanz. Elfenbein. (Siehe Abb. Nr. 8.)

649. Schleichender **Drache** auf einem Eberzahn in Relief geschnitzt . . . . *Boku-gyu-ken Toshi-haru.*

231. **Drache,** welcher lebendig wird aus einer Zeichnung auf einem halbaufgerollten Makimono. Holz. . . . . *Kak. Masa-katsu.*

923. **Drache,** aufgerollt hinter einem Setzschirm (tsuitate), um sich zu verbergen. Elfenbein . . . . *An-raku.*

717. **Kirin,** Hirschform, männlich, liegend. Holz.

Das Kirin, chines. Kilin, ein übernatürliches Tier der chinesischen Sage, hat den Körper und Kopf eines Hirsches, aus dessen Schultern Flammen schlagen, ein nach rückwärts gebogenes weiches Horn und den Schwanz eines Löwen, oder: den Kopf eines Drachen mit demselben weichen Horn, den Leib eines Krokodils, Hinterteil eines Löwen mit buschigem, lockigem Schweif und Beine eines Hirsches. Es ist das edelste Tier der Schöpfung und das Sinnbild des vollendet Guten. Sein Erscheinen ist ein gutes Omen. In buddhistischen Schriften

wird berichtet, dass es so leise auftritt, dass es keine Spur hinterlässt und so vorsichtig, dass es kein Lebewesen zertritt.



547. Kirin.

547. **Kirin,** sitzend, den Drachenkopf in die Luft streckend, mit geöffnetem Maul; die aufwärts gerichteten Schwanzlocken und der Kinnbart bilden eine einheitliche Masse. Elfenbein.

735. **Kirin,** dieselbe Darstellung. Elfenbein.

182. **Baku,** sitzend und gen Himmel starrend mit geöffnetem Maul. Elfenbein. (Siehe Tafel 44.)

Das Baku, ein übernatürliches Tier wie das Kirin, hat Elefantenkopf mit Rüssel und Stosszähnen, aber Ochsenohren oder Löwenohren, einen Löwenleib mit je vier Klauen an den Tatzen, lockigen Schweif und Mähne, sowie gelegentlich Flammen an den Schultern und Gelenken. Es frisst die bösen Träume der Menschen. Sein indisch-chinesisches Vorbild ist mir unbekannt.

157. **Baku,** dieselbe Darstellung in Stempelform. Elfenbein

757. **Baku,** sitzend, den Kopf nach der Seite gewendet. Elfenbein . . . . *Ta-guchi Ga-raku.*

1112. **Baku,** schreitend und den Kopf umwendend, sodass die Rüsselspitze das rechte Hinterbein berührt. Holz, Stosszähne Elfenbein.

793. **Baku,** mit Polsterkissen spielend, auf welches der Kopf und die rechte Tatze aufgelegt sind. Roter Lack.

982. **Seeungeheuer,** unbekannt, mit Baku-Kopf, Schlangenleib, Karpfenflossen und aufwärts gekrümmtem Federschwanz. Elfenbein.

131. **Karasu-Tengu** (Raben-Tengu), mit Vogelschnabel und Flügel, menschlichen Augen, Stirn, Haaren, Ohren, Arm und

182. BAKU, Sagentier, das die bösen Träume frisst. Elfenbein.
(Siehe S. 378.)

Tafel 44.

182. Baku, Sagentier, das die bösen Träume frisst. Elfenbein.
(Siehe S. 378.)





Händen, aus dem Ei kriechend, auf das er sich mit einem Arm stützt. Holz . . . . *Jō-bun.*

Die Tengu, ebenfalls übernatürliche Wesen, kommen in zwei Formen vor: mit Vogelschnabel, als Karasu-Tengu (Rabentengu), oder mit menschlichem Gesicht und enormer, wurstähnlicher Nase, welche letztere beliebten Stoff zu allerhand komischen Darstellungen bietet. Der Ursprung dieser mythischen Schöpfung scheint der persisch-griechische Greif zu sein, der dann im indischen Hinduismus als Garuda das Reittier des Vischnu wird. Halb Mensch, halb Adler ist er der König der gefiederten Sänger. In der chinesischen Sage trägt er auf seinem Haupt ein funkelndes Juwel (in der Form eines Cerevis-Käppis), eine Anspielung auf den Glanzkörper des Meteors und der Sternschnuppe, die er symbolisieren soll. Chines. T'iên-keù, der Götterhund, dessen Stimme dem Donner gleicht.

Die japanische Sage vom Vogelsteller Kintoki, der die Tengu-Kücken brät und verspeist, sobald sie aus dem Ei kriechen, und die Sage des Helden Yoshitsune, den der Tengu-König in der Fechtkunst unterrichtet, werden von unzähligen Malern und Schnitzern dargestellt. (Brauns, p. 220. 235.)

Auch sollen die Eingeborenen von Funtan menschliche Gesichter haben, aber Flügel und Vogelschnäbel.

573. **Karasu-Tengu.** Dieselbe Darstellung. Holz. *Jō-bun.*

906. **Karasu-Tengu** aus dem Ei kriechend. Der das Cerevis-Käppi tragende Kopf, ein Arm, eine Hand und ein Flügel brechen oben durch die Eierschale, der zweite Flügel unten. Holz. Sammlung Hayashi . . . . *Toyo-masa.*

468. **Karasu-Tengu** mit goldenem Cerevis-Käppi und Fächer in einer Hand bekleidet, mit Armen und Flügeln sich aus dem Ei herausarbeitend. Silber und Gold.

738. **Ushiwaka,** der spätere Yoshitsune, in Strümpfen und langen, an den Seiten geschlitzten Pumphosen über dem Kimono, mit künstlicher Haartracht, zwei Punkte auf der Stirn, in der Linken ein Schwert in Scheide, mit seinem Körpergewicht einen grossen Korb niederhaltend, unter dem ein Karasu-Tengu

gefangen auf allen Vieren liegt. Auch dieser ist bekleidet mit Kimono, Obi und Tabi an den Füssen. Elfenbein. *Tomo-kazu.*

779. **Karasu-Tengu-Kopf,** mit silbernen, grossen Augen, menschlichen Haaren, auf einem Tengu-Fächer liegend. Elfenbein . . . . *Kak. Hide-masa.*

482. **Karasu-Tengu-Kopf,** mit menschlichen Augenbrauen, Haaren und Ohren. Durchschnitt des scheinbar abgeschlagenen Kopfes wie Holz gemasert. Elfenbein. (Siehe Tafel 12.)

767. **Karasu-Tengu-Kopf,** in der Art einer Nō-Maske geschnitzt, mit menschlicher Stirn. Horn. . . . . *Tomo-chika.*

40. **Karasu-Tengu,** mit Vogelschnabel und Vogelflügeln, menschlichen Haaren, dickem, haarigem Leib, menschlichen Armen und Beinen, Lendenschurz, auf dem Scheitel ein schwarzes, rundes Cerevis-Käppi, mit Arm- und Beinringen, je drei Klauen an den Extremitäten, in der linken Hand ein Schwert haltend. Elfenbein.


40. **Tengu.**

1139. **Tengu,** mit lachendem menschlichen Gesicht, zwei Adlerflügeln und menschlichen Armen und Händen aus dem dicken Ende des Eis kriechend. Elfenbein.

216. **Sōjōbō,** sitzend, mit menschlichem Gesicht, langem, weissem Bart und Haupthaar, dreieckigem, kahlem Schädel, menschlichen Armen und Beinen und auf dem Rücken zwei grossen, ausgebreiteten Flügeln. Elfenbein.


216. **Sōjōbō.**

Sōjōbō, der Fechtmeister des Helden Yoshitsune, dem Fechten seiner Schüler zusehend.

841. **Tengu,** sitzend, mit riesiger, wurstähnlicher, dem Stössel (surikogi) ähnlicher Nase, die er mit beiden Händen hält, in einem Topf

Miso (Sauce aus Reis, Bohnen und Salz) quirlend. Die menschlichen Arme und Beine stecken in einer geflochtenen Rüstung, über der er den Kimono und darüber, mit einem Obi befestigt, eine Art Kamishimo trägt, aus dem, in der Mitte bedeckt, seine Flügel ragen. Auf dem mit menschlichen Kopfhaaren bedeckten Kopf trägt er das Cerevis-Käppi, mit einem Band befestigt. Die nackten Füsse halten den Miso-Topf fest. Augenscheinlich nach einer Zeichnung von Bokusen (1815) oder Kyōsai (1831—1889), welche ihn als einen Pantoffelhelden zeigt, der sich die Liebe einer Küchenfee erwerben will durch Mithilfe bei ihrer Arbeit. Elfenbein . . . . *Nobu-chika.*

CHINESISCHE SAGEN.

474. **Kwanyü**, zum Kampfe schreitend, in wallender Kleidung, in der Rechten das krumme Drachenschwert, die Linke geballt. Holz. Gürtel und Ornament der Kriegshaube von Perlmutter. Nach seiner Grösse von 115:70 mm Netsuke eines Ringers. (Siehe Tafel 6.) . . . . *Min-koku.*



357. Kwanyü.

Kwanyü, von niedriger Geburt, wurde einer der grössten chinesischen Generale 184 n. Chr., im 12. Jahrhundert heilig gesprochen und von der noch jetzt regierenden Manchu-Dynastie 1594 zum Kriegsgott erhoben. Eine auch in der japanischen Kunst häufige Gestalt. Die Hellebarde oder das Schwert heisst Seiryōtō (Schwert des grünen Drachens).

67. **Kwanyü**, stehend, die Hellebarde in der Rechten, während die Linke den bis zur Taille reichenden Spitzbart streicht. Elfenbein. (Siehe Tafel 45.)

357. **Kwanyü.** Ähnliche Darstellung. Holz, ursprünglich gefärbt.

546. **Kwanyü,** mit Hellebarde, mit der Linken einen gefangenen Chinesen schleppend, der unter dem Druck der Hand schrecklich schreit. Sage unbekannt. Elfenbein . . . . *Tō-un.*

285. **Chinesische Sagengestalt.** Teuflischer Kopf, ohne Haare, mit aufgerissenem Maul, in dem eine rollende Kugel, erhebt sich auf einem derben Nacken mit nervigem Arm und Faust aus einer nach unten spitz zulaufenden Wolke. Holz, lackiert. Sammlung Bing. (Siehe Tafel 26.) . . . . *Hei-hi.*



546. Kwanyü.

777. **Sagengestalt,** unbekannt, in indischem Gewande, genaue Nachbildung der unbekannten Gestalt des Un-ju-dō Shu-me-maru, siehe Abb. Nr. 160. Der Kopf des alten Weibes oder Mannes von einer Kapuze bedeckt, der Körper von einem dünnen, langen Gewande, das mit der linken Hand bis zum Schenkel aufgehoben wird und unter welchem sich anscheinend Hosen befinden Von der linken Schulter zur rechten Seite hängt ein Strick, in einen Knoten geschürzt. Holz . . . . *Tame-taka.*

98. **Chinesischer Kaiser** der ältesten Zeit, stehend, in der Linken ein riesiges Blatt, die rechte im Ärmel verborgen. Auf dem langen, spitzbärtigen Kopfe die Kaisertiara. Holz, bunt lackiert . . . . *Shū-zan.*

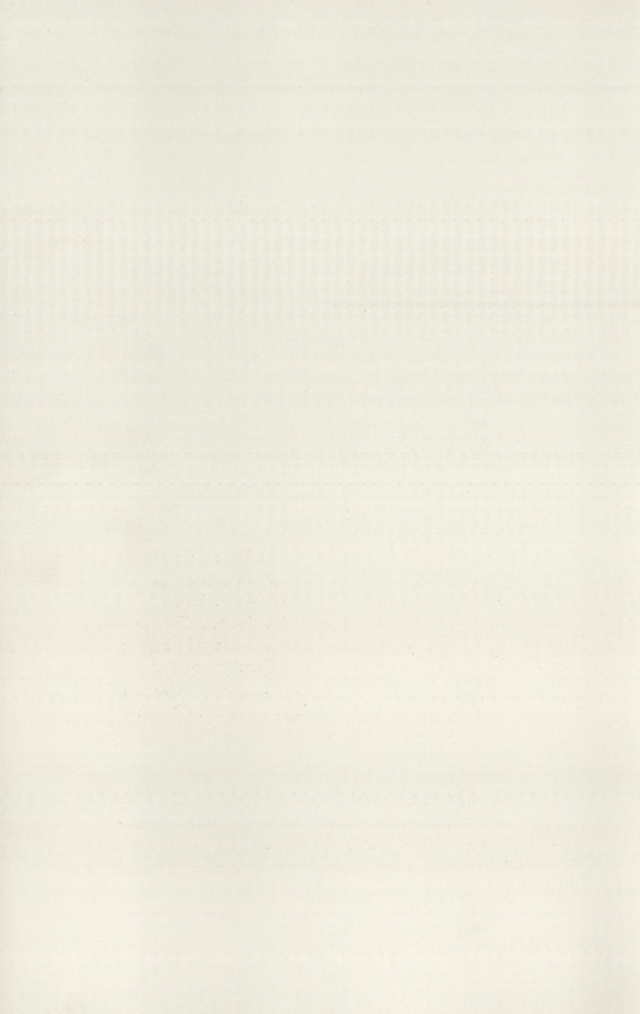
939. **Kan no Kōso,** chines. Kao Tsu, der spätere Kaiser Liu Pang, ersticht kniend einen Drachen, der sein von einem Gefährten geführtes Pferd umschlungen und einen Diener unter dasselbe geschleudert hat. Inschrift: «Suijō no minami Jo-setsu», «Josetsu, Bewohner des Teils von Mito, der südlich vom Schloss liegt». Ebenholz . . . . *Jo-setsu.*

Liu Pang, der thatkräftige und milde erste Kaiser der Han-Dynastie (206—195 v. Chr.), war von bäuerischer Abkunft,

67. Kwanyü, der Kriegsgott. Elfenbein. (Siehe S. 381.)

67. Kwanyu, der Kriegsgott. Elfenbein. (Siehe S. 381.)





aber ein hervorragender Krieger, der es verstand, die Macht an sich zu reissen.

254. **Kikujidō** oder Jidō, chines. Keuh Tsz' Tung, gehend, in einem Gewande mit Chrysanthemum-(Kiku-)Muster, in der Linken das Gürtelende haltend, in der Rechten einen gesenkten Chrysanthemumzweig.

Jidō war ein Page des chinesischen Kaisers Muh Wang, gest. 947 v. Chr., der, wegen einer versehentlichen Berührung des kaiserlichen Kissens mit dem Fusse, entgegen dem Antrage des chinesischen Oberreichsanwalts auf Todesstrafe, von seinem kaiserlichen Herrn nur verbannt wurde. Mitleidig lehrte ihn der Kaiser einen Spruch Buddhas (der aber erst 300 Jahre später lebte!), der langes Leben und Befreiung von allem Übel gewährleistete. Vom Tau der Chrysanthemumblätter sich nährend, lebt er vermutlich noch heute.

266. **Yojō,** chines. Yu Jang, sitzend, mit dem Schwert den mit der linken Hand und dem linken Fuss festgehaltenen Mantel des Fürsten durchstechend. Elfenbein . . . *Ishi-kawa.*


266. **Yojō.**

Yojō, ein Anhänger des im Kriege gefallenen Königs Chihaku, chines. Chipé, von Tsin, suchte Gelegenheit, den Mörder seines Fürsten, seinen jetzigen Herrn, zu töten. Nach und nach besiegte die Grossmut des letztern seinen Entschluss. Ausser stande, unter demselben Himmel mit seinem fürstlichen Gegner weiterzuleben, aber auch ausser stande, seine Vendetta auszuführen, erbat er sich dessen Mantel, fing den ihm zugeworfenen auf, durchbohrte ihn mit seinem Schwert und versenkte die Klinge dann in seinen eigenen Körper. (Chūshingura, engl. von Dickins.)

261. **Chōryō** und **Kōsekikō,** chines. Chang Liang und der Alte, ersterer auf einem Drachen aus dem Wasser steigend, erhebt den Schuh des letztern, der über eine Brücke reitet. Elfenbein.

Chang Liang, einer der drei Heroen der Han-Dynastie, soll einst einem alten Mann begegnet sein, dessen Schuh heruntergefallen war. Er kniete nieder und befestigte ihm denselben wieder. Zur Belohnung seiner Ehrfurcht vor dem Alter erhielt er von dem Geiste eine Manuskriptrolle, deren Studium ihn zum erfolgreichen Berater seines Fürsten machen werde. Thatsächlich leistete er dem Kaiser Liu Pang die grössten Dienste. Er starb zurückgezogen 189 v. Chr.



261. Chōryō und Kōsekiko.

Die japanische, augenscheinlich auf einer ganz andern Version basierende Darstellung lässt Chōryō wie einen Flussgott auf einem schwimmenden Drachen stehen und dem Alten den Schuh geben.

8. **Kōsekikō,** zu Pferde sitzend, in der Hand die Manuskriptrolle. Elfenbein.

574. **Chinesischer Dichter** und dessen Diener in einer Dschonke. Holz und Elfenbein . . . . *Ryū-raku.*

610. **Drei chinesische Dichter** (So Shisen und Begleiter) in einem Schiffchen. Holz.

187. **Chinesischer Dichter** oder Weiser, sitzend, neben sich einen Kranich, in der Rechten einen chinesischen Fächer. Holz.

754. **Chinesischer Weiser.** 125 mm hohe Gestalt, in der Hand einen Fächer, in der andern eine Manuskriptrolle. Elfenbein.

818. **Chinesischer Weiser** zu Pferd. Neben ihm ein anderer Gelehrter kniend, mit einer offenen Manuskriptrolle in den Händen. Holz . . . . *I-shū.*

851. **Kanshin,** chines. Han Sin, durch die gespreizten Beine eines stehenden Fischers kriechend. Holz.

Han Sin. Beispiel grössten moralischen Mutes des armen Adligen, der, statt die Beleidigung eines Niedriggeborenen zu rächen, sich auf dem Marktplatze lieber der obigen grossen Demütigung aussetzte. Er wurde ein berühmter General und 203 v. Chr. sogar Fürst des Landstrichs, der auch die Besitzung seiner Ahnen umfasste. Infolge falscher Anklage des Verrats ward er 196 v. Chr. hingerichtet.

1113. **Hankwai,** chines. Fan Kwai, der Held, in chinesischem Gewande mit dem Schwert im Gürtel vorwärtsstürmend mit fliegendem Vollbart. Die rechte Hand vor dem Leib erhoben, als schiebe er etwas von sich, während der linke Arm einen oniverzierten mannshohen Schild umklammert. Elfenbein.

Fan Kwai, ursprünglich ein Hundeschlächter, später Verwandter der Kaiserin und Minister des Kaisers Han Kao Tsu, 196 v. Chr., bezwang den die Ermordung seines Souveräns beabsichtigenden Hiang Tou, ward verdächtigt, als Feldherr abgesetzt, schliesslich wieder hochgeehrt.

160. Der Priester **Rochishin,** liegend und ausruhend, den Kopf auf einen Arm gestützt, lächelnd in die Lüfte schauend. Vor ihm seine Waffe, ein Eisenstab, auf dem sein Name. Elfenbein.

Rochishin ist ein durch fabelhafte Körperstärke ausgezeichneter Priester aus einem chinesischen Räuberroman, von Bakin 1806 ins Japanische übersetzt unter dem Titel Suikoden.

Beispiel eines mit dem Namen der dargestellten Person bezeichneten, also dem japanischen Volke nicht ohne weiteres verständlichen Netsuke.

928. **Mōsō,** chines. Mēng Tsung, mit Netsuke (!), Pfeifenfutteral und Tabakspfeife am Gürtel, auf einem Felsen Bambussprossen brechend. Travestie. Elfenbein . . . . *Koto-masa.*

Mēng Tsung's kindliche Liebe bewirkte es, dass er selbst im Schnee, als er im tiefen Winter für seine kranke Mutter Bambussprossen suchte, solche zu einer kräftigenden Suppe fand. Er soll im 3. Jahrhundert v. Chr. gelebt haben. Eins der 24 klassischen Beispiele kindlicher Liebe.

914. **Mōsō**, mit grossem Hut und langem Regenmantel, mino, aus Reisstroh, erfreut mit zwei Bambussprossen zurückkehrend. Holz.

971. **Mōsō**, stehend, mit riesigem Bambushut, Strohregenmantel über dem Gewande, chinesischen Schuhen, die Hände auf eine Hacke gestützt, auf dem Rücken ein angebundener Bambusspross. Elfenbein.

1018. **Fünf Chinesen** in einem Boot sitzend, mit Buch, Manuskriptrolle, Musikinstrumenten. Bedeutung unbekannt. Elfenbein . . . . *Kak. Naga-kazu.*

31. **Chinese**, sitzend, mit hohem, oben offenem, mit Pelz besetztem Kopfputz, in pelzbesetztem Gewande, in der Linken eine Schale. Elfenbein.



213. Chinese (?).

213. **Chinese** (?), stehend, in vorn offenem Gewand mit pelzbesetztem Überwurf, langen Kopfhaaren, in der erhobenen Rechten einen Priesterwedel, in der Linken einen Zweig des Papiermaulbeerbaums mit zwei Blättern, an den Füssen chinesische Schuhe. Elfenbein.

1015. **Kakifrucht** mit Stiel und drei Blättern. In dem aufgeschnittenen Innern zwei chinesische Weise, Go spielend. Elfenbein.

61. **Limone**, Citrus medica Limonum, yuzu, an einem Zweig mit zwei Blättern. Vorderseite geöffnet, sodass man innen zwei chinesische Heilige Go spielen sieht. Holz.



597. Chinesin.

310. **Chinese**, stehend, in der Linken ein Musikinstrument (?). Elfenbein.

431. **Chinese** mit Kind auf dem Rücken und Ball in der Hand. Elfenbein. Sammlung Hart.

597. **Chinesin** mit Kind auf der Schulter, Spielball in der Hand. Elfenbein. (Eine Schnitzerei in Chinastil.)

472. **Chinesin** in reichem Gewande, einem Kinde eine Weinflasche vorsichtig übergebend. Elfenbein.

565. **Chinesin,** liegend, ihrem neben ihr liegenden Kinde die Brust reichend. Holz. . . . *Raku-min.*

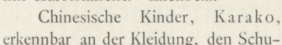
521. **Nackte Chinesin.** (Tō-bori, siehe S. 93, ähnlich Abb. Nr. 111.) Elfenbein.

174. **Chinesin,** sitzend, mit langem Haar. Bunter, glasierter Thon.

33. **Chinesisches Kind,** sitzend, mit Kürbisflasche. Elfenbein.



472. Chinesin.



Chinesische Kinder, Karako, erkennbar an der Kleidung, den Schuhen und dem bis auf zwei seitliche Büschel rasierten Kopfhaar, finden sich häufig in der japanischen Kunst.

578. **Chinesisches Kind,** sitzend, in vorn offenem Gewand mit Blätterkragen, in der erhobenen Linken eine Schale. Elfenbein.

128. **Chinesisches Kind,** stehend, mit Fächer. Holz.

377. **Chinesisches Kind,** stehend, mit Hut bedeckt und einer Trompete in der Hand. Holz, lackiert. Sammlung Hart. (Siehe Abb. Nr. 55.)

568. **Chinesisches Kind,** kniend, in beiden Händen ein Spielzeug, bestehend aus einem Stiel, an dem viele Stränge mit Kugeln, Würfel, Trommel etc., entsprechend dem Takaramono (Kostbarkeiten). Elfenbein und Metall . . . *Gyoku-kō-sai.*

375. **Chinesisches Kind,** über eine Trommel gelehnt, die es zu besteigen sucht. Holz, mehrfarbig lackiert. Sammlung Hart . . . . *Ki-shō-sai.*

919. **Chinesisches Kind,** sitzend, mit Maske und Trommel. Holz . . . . *Gyoku-chin.*

800. **Chinesisches Kind,** stehend, mit aufrecht stehendem Hund, chin, zwischen den Knien. Elfenbein . . *Yoshi-tomo.*

773. **Chinesisches Kind,** mit einem Spielzeug in der Form eines Priesterscepters und mit einer liegenden Ziege. Achat.

Welchen Zweck derartige chinesische Steinschnitzereien ursprünglich gehabt haben, ist mir unbekannt. Gelegentlich wurden an der richtigen Stelle zwei Löcher eingeschliffen und diese Kostbarkeiten entweder als Netsuke verwandt — oder als angebliche kostbare Netsuke an Fremde verkauft.

588. **Chinesisches Kind,** laufend, mit Steckenpferd im Arm. Elfenbein. Sammlung Huish . . . . *Hide-masa.*

373. **Chinesisches Kind,** auf einem weidenden Stier sitzend und Flöte blasend. Daneben ein zweites Kind, tanzend. Holz, lackiert. Sammlung Hart . . . . *Gyoku-zan.*

29. **Chinesische Kinder,** Huckepack. Elfenbein.

829. **Chinesisches Mädchen,** sitzend auf einem chinesischen dreibeinigen Stuhl, beide Hände auf den Knien, in der rechten einen Blattfächer. Holz . . . . *Masa-yoshi.*

904. **Tatare,** Bogenschütze, stehend, in holländischer Tracht des 17. Jahrhunderts, mit grossem Schlapphut, aber mit dickem, nacktem Bauch, in der Rechten einen gefiederten Pfeil, in der Linken einen Bogen, auf dem Rücken einen Köcher. Holz. Sammlung Hayashi . . . . *Moto-chika.*

1136. **Tatare,** stehend, mit dreispitzigem Bart, Schlapphut, Oberkleid, Unterkleid, Hosen und chinesischen Schuhen, in den Händen einen Bogen. Elfenbein.

582. **Tatare** zu Pferd, in chinesischem Anzug und Schultertuch, mit grossem, rundem Schlapphut, mit der Linken seinen langen Bart streichend, in der auf dem Rücken gehaltenen Rechten einen zur Jagd dienenden Bambusstock. Holz, lackiert. Sehr altes Stück; 17. Jahrhundert? (Siehe Tafel 4.)

814. **Tatare,** in chinesischem Gewande mit Schultertuch, langem, auf dem Scheitel zusammen gebundenem Haar, in Hosen, gähnend oder die Hände ringend, auf einem chinesischen Stuhle sitzend. Elfenbein . . . . *An-raku.*

882. **Ainu** von mongolischem Typus, mit länglichem spitzbärtigen und lockentragenden Kopfe, bedeckt mit einer grünen Mütze, bekleidet mit einer dicken Pelzjacke, Pelzhosen und riesigen Holzschuhen, in den Händen einen knorrigen, langen Ast, ein Bein schwerfällig erhoben. Elfenbein.

102. **Ainufischerin** oder Japanerin, von arischem Typus, mit überreichem, langem, in einen Knoten geschürztem Kopfhaar, nackt, mit Lendenschurz, sitzend, umfangen von sieben Armen eines riesigen Octopus, der den grossen Kopf mit erstaunten Augen auf seinen achten Arm stützt, während das Mädchen seinen Rüssel mit ihrer Hand umfasst. Holz . . *Hide-haru.*

JAPANISCHE SAGEN.

203. **Hōjō Tokimasa,** Schwiegervater und Premierminister von Yoritomo, hält in den Händen einen japanischen Fächer, auf dem drei Schuppen des Drachens liegen, die ihm die auf dem Drachen sitzende, einen chinesischen Fächer hochhaltende Göttin Benten auf der Insel Yenoshima geschenkt hat, und die er dann zum Familienwappen machte. (Lange, Jap. Wappen, S. 81, 218.) Elfenbein . . . . *Jo-ryū.*



203. Hōjō Tokimasa.

899. **Oguri** Hangwan (Titel), Genosse des Yoritomo, der für seine Reitkunst berühmte Held, zwingt das Pferd, mit allen vier Beinen auf ein Schachbrett zu steigen. Holz. Sammlung Hayashi. . . . . *Shun-chō-sai.*

901. **Koremochi,** der Held, schlafend an einem Felsen, hinter dem ihm eine bekleidete, gehörnte Teufelin, einen Klöppel in der Rechten, zusieht. Neben ihm die Reste des Mittagsmahls. Holz . . . . *Shige-hide.*

Koremochi. Die Sage heisst: «Das Jagdabenteuer unter den Ahornbäumen» (Brauns, Japanische Märchen und Sagen,

S. 213). Ein wunderschönes Mädchen bewirtet einen müden Jäger und schläfert ihn durch einen Zaubertrank ein, um ihn zu töten. Das gewahrt der Kriegsgott und legt ihm sein Schwert zur Seite, wodurch der Held erwacht. Er tötet nach hartem Kampfe das reizende Mädchen, eine blutgierige Teufelin, und kehrt, das Götterschwert in der Hand, zu seinem Gefolge zurück.

861. **Held** in Rüstung, sein gesatteltes Pferd auf dem Rücken tragend. Sage. Holz . . . . *Kwa-shun.*

277. **Wankiū,** tanzend, hinter dem Kopf den Regenschirm mit beiden Händen haltend; von der einen Schulter ist das Oberkleid heruntergeglitten. Holz, lackiert. Sammlung Bing. (Siehe Tafel 24.)

Wankiū. Als ein Fürst vernahm, dass sein Porzellanmeister das Geheimnis der Gold- und Rotmalerei an Wankiū verriet, liess er erstern töten, worüber letzterer den Verstand verlor.

323. **Benkei,** der Held, in Rüstung, schleppt vermittelst seiner eisernen Keule die riesige Glocke des Tempels von Miidera auf dem Rücken. An der Seite sein mächtiges Schwert. Holz. Sammlung Hayashi . . . . *San-kō.*

Benkei, ursprünglich ein enorm starker und heftiger Wanderpriester, war, obgleich von adliger Abkunft, ein Wegelagerer. Auf der Gōjō-Brücke von dem noch knabenhaften Yoshitsune, dem Lieblingshelden der Japaner, besiegt, ward er dessen treuester Anhänger und fiel 1189 n. Chr.



315. **Yamabushi.**

Einst stahl er aus dem Nachbarkloster Miidera die grosse Glocke und trug sie allein in sein Kloster Hiyeizan. Die Priester aber nahmen ihr durch Zauber den Klang, sodass Benkei sie verächtlich den Berg hinabrollte, von wo sie mit Mühe wieder an ihren Ort gebracht wurde und noch heute die Frommen zum Gebet ruft.

71. Ono no Komachi, die verarmte Hofpoetin. Elfenbein.
(Siehe S. 391.)

Tafel 46.

71. Ono no Komachi, die verarmte Hofpoetin. Elfenbein.
(Siehe S. 391.)





315. **Yamabushi** in einer Horamuschel, Turbinella rapa, auf einer gleichen Muschel trompetend. Holz . . . *Mitsu-shige.*

Yamabushi sind Bettelpriester der Sekte Shingon, welche solche Muscheltrompeten trugen.

167. Die Glocke von **Miidera.** Elfenbein.

Die Glocke war ein Geschenk der Göttin Otohime an Tawara Toda Hidesato. (Brauns, S. 331.) Sie war ursprünglich blank poliert, als einst eine Dame, statt zu beten, sich in ihr spiegelte. Darüber erzürnte die Glocke und bedeckte sich mit Streifen und Knöpfen. (Brauns, S. 307.)

612. **Gorōmaru und Gōrō,** ringende Helden, einer in voller Rüstung, der andere «in Civil», nur mit einem riesigen Schwert in der Rechten. Holz.

Gosho no Gorōmaru überwältigt den Soga no Tokimune, der seines Vaters Ermordung an Kudo Suketsune gerächt hatte. Tokimune wurde auf Befehl des Shōgun Yoritomo (1146—1199 n. Chr.) enthauptet.

659. **Hadesu,** rittlings auf dem auf dem Rücken liegenden Tiger, zwei Pfoten desselben festhaltend. Elfenbein. Sammlung Hynes.

Kashiwade no Hadesu ward 545 n. Chr. als Gesandter nach Korea geschickt, vermisste sein fünfjähriges Kind und fand schliesslich die blutige Spur eines Tigers, den er erlegte.

660. **Hadesu,** sitzend auf dem Rücken des Tigers, schlägt ihn mit der Faust auf den Kopf. Elfenbein. Sammlung Hynes. . . . . *Setsu-kō.*

813. **Hadesu,** stehend neben dem Tiger, schlägt ihn mit der Faust auf den Kopf. Holz . . . . . . *Gyoku-rin-tei.*

71. **Ono no Komachi,** gehend in zerlumptem Anzuge mit Bettlerstock und Sack. Elfenbein. (Siehe Tafel 46.)

Ono no Komachi, die ebenso schöne als tugendhafte und weise Hofpoetin, um 866 lebend, gehört zu den sechs berühmtesten Dichtern Japans (s. Rokkasen, S. 394), soll zu stolz gewesen sein, einem sterblichen Menschen ihre Liebe zu schenken. Als eine heimatlose verblühte Schönheit musste sie im Alter von Haus zu

Haus ziehen, milde Gaben annehmend. Typus der Vergänglichkeit aller irdischen Schönheit.

553. **Ono no Komachi,** am Wege sitzend, mit Pilgerstab und Bettelkorb. Holz . . . . *Toyo-masa.*

1056. **Ono no Dōfū,** in Hoftracht, hitatare, Oberkleid, Pumphosen und Adelsmütze, eboshi, in der Rechten einen Schirm, die Linke auf ein kurzes dickes Schwert gelegt, schreitend auf hohen Holzschuhen, ashida. Neben dem linken Fuss ein kleiner Frosch. Elfenbein . . . . *An-raku-sai.*

Ono no Dōfū, ein berühmter Kalligraph und Maler, lebte 894—964 und beobachtete einst einen Frosch, der unendliche Versuche machte das Blatt eines über den Fluss hängenden Weidenzweiges durch einen Sprung zu erreichen. Als es ihm, nachdem er oft ins Wasser gefallen war, endlich gelang, hatte Dōfū daraus gelernt, dass man durch Beharrlichkeit, Geduld und Hoffnung auf endlichen Erfolg auch die grössten Schwierigkeiten im Leben überwindet. Er wird stets in Hoftracht dargestellt. (Siehe auch S. 444, Nr. 789.)

1127. **Ono no Dōfu,** stehend, in Hoftracht mit Mütze und geschwärzten Haaren. Elfenbein.

379. **Tadamori,** der Held, den alten Tempeldiener mit der Ölkanne ergreifend. Elfenbein. Sammlung Hart.



379. **Tadamori.**

Als Tadamori einst den Kaiser Shirakawa (1073—1086) nach Gion begleitete, sah er eine teufelähnliche Gestalt, die er ergriff. Es war aber nur ein alter Priester, der dem Gion-Tempel eine Öllampe bringen wollte.

1078. **Tadamori,** selbe Darstellung. Starke Bewegung, gekennzeichnet durch die schiefe Stellung beider Figuren. Elfenbein.

299. **Jo** und **Uba,** das alte Paar, mit Besen und Harke, neben sich die geschwänzte Schildkröte. Elfenbein. Sammlung Bing . . . . *Tei-zui.*



299. Jo und Uba.

Beide sind Geister, Dryaden, welche die beiden Stämme einer mächtigen Kiefer in Takasago bewohnen. Seit ältester Zeit besungen in den «Utaye» genannten Balladen als Beispiele langen glücklichen Lebens. (Brauns, S. 333.)

343. **Nitta no Shiro** Tadatsune, rückwärts auf einem wilden Eber sitzend, den er am Schwanz packt und mit seinem kurzen Schwert durch Stiche in den Schenkel tötet. Holz. *Min-kō.*

Nitta no Shiro, ein Anhänger des ersten Shōgun von Japan, Yoritomo, 1146—1199, sprang bei einer Jagd am Fuji auf den ihn annehmenden Eber und erlegte ihn auf obige phantastische Weise.

1134. **Nitta no Shiro,** rückwärts auf dem flüchtigen Eber sitzend, in Kimono, aber im Verhältnis zu dem edlen Wilde so klein dargestellt, dass er kaum grösser ist als der aufrecht stehende kurze Schwanz desselben. Travestie der vorigen Darstellung. Holz.

387. **Nitta no Shiro,** in langem Gewande mit Strohhut auf einem gemütlich trabenden, zahmen Schwein sitzend, den Köcher auf dem Rücken, den Schwanz in der Hand. Travestie der Sage. Elfenbein. Sammlung Hart . . . . *Hide-masa.*

557. **Stilisierter Spatz,** auf dessen Rücken die böse Frau mit der Schere. Holz . . . . *Masa-kazu.*

Das Märchen vom «Spatz mit der geschlitzten Zunge» erzählt von einem guten Weibe, das einen Sperling regelmässig fütterte. Eine böse Nachbarin schnitt den Sperling in die Zunge, weil er Stärke genascht hatte und verscheuchte ihn dadurch. Da ging das gute alte Paar ihn suchen und traf im Walde auf

des Sperlings Haus, wurde zum Eintritt und zum Essen eingeladen und mit einem Gastgeschenk freundlich entlassen. Bescheiden hatte es von zwei ihm angebotenen Körben den kleinern gewählt, der, wie sich später herausstellte, Gold und Edelsteine enthielt. Nun wollte auch die böse Frau die Sperlingsfamilie besuchen, wählte dann aber den grossen und schweren Korb, öffnete ihn zu Hause und ward von den schrecklichen Gespenstern, die er enthielt, erwürgt. (Shitakiri suzume.)

581. Die **böse Frau** des vorigen Märchens sitzt an dem Strohkorb, aus welchem ein langer Geisterarm herausgreift und sie am Kimono zerrt, während sie angstvoll schreit. Holz.



457. Drei Dichter.

457. **Waka sanjin.** Zwei sitzende Männer und eine hinter ihnen stehende Frau. Sammlung Hart. Elfenbein. . . . . *Shō-un-sai.*

Die Waka sanjin, d. h. drei Uta-(Gedichte-)Götter, sind Sotoorihime, die Geliebte des Kaisers Inkiō (412—453), und die Dichter Kakinomoto no Hitomaro (gest. 724 n. Chr.) und Yamabe no Akahito (9. Jahrhundert n. Chr.).

353. **Rokkasen,** die Gruppe der sechs berühmtesten Dichter. Elfenbein . . . . *Min-koku.*

Diese sechs Dichter sind: Sōjō Henjō, Ariwara no Harihira, Bunya no Yasuhide, Kisen Hōshi, Ono no Komachi, Ōtomo no Kuronushi.

284. Greiser **Dichter,** auf Bambusstock gestützt. Sammlung Bing. Holz. (Siehe Tafel 20.) . . . . . . *Masa-nao.*

665. **Egara Heida,** der gepanzerte Held, durchsticht mit seinem Schwert den offenen Rachen und den Leib eines Schlangenungeheuers. Elfenbein. Sammlung Hynes.

184. **Kiyohime,** als vierfüssiger, dreizehiger Drache mit Menschenkopf, um eine Glocke geringelt. Holz. Sammlung Goncourt. (Siehe Tafel 1.) . . . . *Ichi-bun.*

Im Tempel Dōjōji (Provinz Kishu) befindet sich eine Glocke, die berühmt geworden ist durch die sündige Liebe der Kiyohime, der verwitweten Besitzerin eines Wirtshauses, an der Landstrasse, zum schönen Priester Anchin. Er versprach der verliebten Schönen auf der Rückreise ihre Wünsche zu erfüllen, kehrte aber heimlich nach seinem Tempel zurück. Nachdem Gott ihr Flehen um Wiederkehr des Geliebten nicht erhört, verschrieb sie ihre Seele dem Teufel, wenn er ihr Rache an Anchin verspreche. In einen Drachen verwandelt durchschwamm sie einen Fluss, erreichte aber den Ungetreuen erst in dem Moment, als er, aus Furcht vor ihr, sich unter der Tempelglocke verborgen hatte. Mit so ungeheurer Kraft ringelte sie ihren Schlangenleib um die Glocke, dass diese rotglühend wurde und Anchin zu Asche verbrannte. Dies geschah im Jahre 928 n. Chr. Die Legende kennt jedes Kind in Japan.

Edmond de Goncourt sagt über dies Stück seiner Sammlung (Maison d'un artiste, vol. II, p. 225): «L'allégorie se mêle ici à la légende, et la composition cherche à rendre la laideur physique et morale que produit la jalousie chez une femme ... Rien de plus souple que l'étreinte de ce corps humain de serpent autour de cette cloche, dans ce bois qui ne semble pas un bois, tant la sculpture en est flou, tant cela ressemble à une maquette de cire pour la fonte d'un petit bronze.»

724. **Kiyohime** als Teufelin, in Kimono, die Spitze der Glocke umringelnd, in der Rechten den Klöppel, mit der Linken sich ihr Haar ausraufend. Elfenbein.

1105. **Glocke** von Dōjōji, an der Aussenfläche wie durch magische Kraft festgehalten eine Hannya Maske (Kiohime, siehe Masken) und ein Klöppel. Holz, Elfenbein, Perlmutter . *Masa-tsugu.*



765. **Kiyohime** und **Anchin.**

765. **Kiyohime** und **Anchin**, dargestellt durch zwei Octopus. Erstere in Kimono, in einem Arme den Klöppel schwingend, mit den übrigen sieben Armen sich an

die Glocke klammernd, Anchin als Octopus ängstlich zusammengedrückt im Innern der Glocke. Travestie. Elfenbein . . . . *Mitsu-hiro.*

1049. **Kiyohime** und **Anchin** als Octopus. Dieselbe Darstellung. Nachdem die Glocke ein grosses Loch bekommen hat, ist Anchin, ebenfalls in Kimono, hinter Kiyohimes Rücken geflüchtet, wo er angstvoll, den Kopf mit einem Arm schützend, kauert. Elfenbein.

320. **Hanasaka Jiji** mit seinem Hund, Goldstücke findend. Elfenbein. Sammlung Hayashi . . . . *Tomo-chika.*

Das Märchen vom guten Mann, der die Kirschbäume mit Asche bestreute, wodurch sie zu blühen begannen, während der böse Nachbar, der ihm den goldsuchenden Hund getötet hatte, bei demselben Versuch zu Schaden kam.

344. **Hanasaka Jiji**, in Kimono, mit einem Korb auf einem Baumstamm sitzend, an dem Kirschblüten sichtbar sind. Holz . . . . *Ryū-gyoku.*

831. **Hanasaka Jiji.** Dieselbe Darstellung. Holz. *Ryū-shō.*

462. **Hanasaka Jiji.** Dieselbe Darstellung. Holz. Sammlung Hart . . . . *Kei-gyoku.*

361. **Baumstamm**, in dessen hohlem Innern drei nackte Menschen. Bedeutung unbekannt. Ganz aus dunkelbraunem Lack (ohne Holzunterlage).

921. **Mann**, stehend, auf einem Hut segelnd, mit einer Eisenstange in der Rechten steuernd und sich selbst an den Haaren vorwärts ziehend. Sennin Chinan? Holz . *I-ko-sai.*

587. **Mann.** Dieselbe Darstellung. Elfenbein. Sammlung Huish . . . . *I-zan.*

552. Schnurrbärtiger **Krieger**, sitzend mit gefalteten Händen, hinter ihm eine stehende Göttin mit einer Kugel in der Linken, mit dem rechten Zeigefinger seine Schulter berührend, neben ihm ein stehendes Kind. Elfenbein. Okimono-Netsuke . . . . *Tō-un.*

556. Helm des Helden Nitta Yoshisada, gest. 1338, mit Gesichtsmaske. Holz. Von *Masa-mune.* (Siehe S. 397.)

556. Helm des Helden Nitta Yoshisada, gest. 1338, mit Gesichtsmaske. Holz. Von *Masa-mune*. (Siehe S. 397.)





183. **Wettrennen** zweier Ritter in Hoftracht. (Wettrennen zu Kamo?) Holz . . . . *Masa-yoshi.*

968. **Wettrennen.** Dieselbe Darstellung. Elfenbein. Geschnitzt von . . . . *Hō-kiū-dō Itsu-min.*

860. **Pferd,** fröhlich lachend über den Mann, der unter seinem Leibe kauert und ihm die Strohsandalen ungeschickt anlegen will. Sage? Holz.



968. Wettrennen.



190. Schwertfeger.

576. **Junger Mann,** ein nacktes männliches Bein anfressend. Elfenbein . . . . . *Tomo-masu.*
Sprichwort: Der Taugenichts hat keine Beschäftigung, als seine Zähne weiss zu erhalten. Er lebt vom Beine seines Vaters.

190. **Schwertfeger,** im Hofkostüm mit der Adelsmütze auf dem Kopf, ein Schwert auf dem Ambos hämmernd. Elfenbein. Sammlung Goncourt . . . . *Sho-un-sai.*

Die Schwertfeger hatten das Recht bei der Arbeit das Adelskostüm anzulegen. An der Aussenseite der Werkstatt hängten sie Shimenawa auf, Strohseile, wie vor den Tempeln oder zu Neujahr vor den Häusern, um böse Geister zu bannen.

583. **Rüstung** und Helm eines Helden. Elfenbein.

556. **Helm,** den der Held Nitta Yoshisada, gefallen 1338, vom Kaiser Go Daigo (1319—1338) als Ehrengeschenk erhielt und der im Tempel zu Kamakura niedergelegt wurde. Vorn eine Gesichtsmaske von zwei dicken Quasten flankiert. Die Helmzier ist der Kopf des kaiserlichen Drachens. Hinten drei, statt fünf, gepanzerte Ringkragen. Der Helm spielt eine Rolle in der berühmten Legende von den Siebenundvierzig Ronin. (Siehe Junker von Langegg, Segenbringende Reisähren, Bd. 1,

S. 50.) Holz. (Siehe Tafel 47.) (Schreibfehler in der Silbe masa.) . . . . *Masa-mune.*

77. **Geduldsack,** Kanninbukuro, mit Aufschrift «Geduld», kannin, den ein Oni zuschnürt. Holz . . . . . . *Kō-sai.*

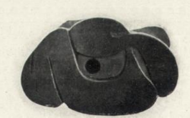
Symbolisch: den Geduldsbeutel mit Gewalt (Teufel) zuhalten, geduldig sein.

425. **Geduldsack,** Kanninbukuro, mit derselben Aufschrift, zugebunden von einem alten Mann, Inkyo (der sich vom Amt des Familienoberhaupts zurückgezogen hat), mit dem Kopftuch, zukin, das Greise tragen. Sammlung Hart. Elfenbein. *Tomo-chika.*

36. **Herzreiniger.** Kniender Mann in Kimono und Strümpfen eine eigentümlich geformte Holzplatte mit einem Besen reinigend. Die Unterseite zeigt Einschnitte, deren Konturen das Wort kokoro = Herz ergeben.



36. **Herzreiniger.**



36. **Kokoro.**

Symbol: «Halte dein Herz stets rein!»

430. **Herzreiniger.** Dieselbe Darstellung. Elfenbein. Sammlung Hart . . . . *Tomo-yuki.*

1147. **Herzreiniger,** ein Oni, hier wohl einen bösen Menschen bedeutend, der sein Herz läutern will. Vergl. das Sprichwort: Oni no nembutsu «Gebet des Teufels». Holz.

1132. **Hyōtan-namazu** (Kürbis-Wels). Buddhistisches Sprichwort, bedeutend, dass man den schlüpfrigen Wels mit einem glatten Flaschenkürbis nicht fangen kann; unpraktisches Beginnen. Elfenbein, teilweise lackiert.

690. **Hyōtan-namazu,** lachender, nackter Mann, balancierend auf einem schlüpfrigen Wels, gestützt auf eine aufrechtstehende, glatte Kürbisflasche. Knochen.

984. **Holländer,** stehend, mit grossem Schlapphut, bartlos, in der genauen Tracht der Mitte des 17. Jahrhunderts, in den Armen einen Kampfhahn. Sammlung Graf Pettenegg. 11 cm hoch, dreieckig. Elfenbein.

Nachdem 1542 die Portugiesen, nambanjin, «südliche Barbaren», in Japan gelandet und von da an die Christen, die Europäer, zum Handel zugelassen waren, wurden nach Vertreibung und Hinrichtung der Christen (1587, 1597 und 1638) im Jahre 1639 nur die Holländer, kōmō (rotes Haar), noch geduldet, und zwar in einer besondern Niederlassung auf der kleinen Insel Deshima.

989. **Holländer.** Ähnliche Darstellung, langgestreckter riesiger Hahn. Elfenbein. 10 cm hoch. Sammlung Graf Pettenegg

331. **Holländer.** Dieselbe Darstellung. Langer Spitzbart, auf dem Rücken ein Familienwappen, wie ein Japaner. Elfenbein. Sammlung Hayashi.



989. Holländer.

1140. **Holländer.** Ähnliche Darstellung, lange Allongeperücke, je 5 Knöpfe auf den Ärmeln, dem Rücken und den Gamaschen. Elfenbein.

856. **Holländischer Jäger,** gehend, mit grossem Schlapphut, über der rechten Schulter das Gewehr, das mit beiden Händen festgehalten wird und an dessen Lauf ein vierfüssiges, schwanzloses Tier hängt, vielleicht ein Hund, als Spott über die Jagdbeute? Holz.

221. **Holländer,** mit gekrümmten Knien, stehend, im Kostüm des 17. Jahrhunderts, der Kopf von einer grossen, lockigen Perücke bedeckt, in der Rechten eine holländische Messingtrompete, rappa, mit der Linken ein Kind, das auf

seinen Rücken geklettert ist, haltend. In den Netsuke-Löchern ein messingner Ring. Holz. Sammlung Hayashi. (Siehe Tafel 13.)

1053. **Holländischer Knabe,** mit chinesisch geschorenem Schädel, in Kragenanzug mit Gürtel, Pumphosen und Holzschuhen, beide Hände gestützt auf eine grosse holländische Messingtrompete, rappa. Holz.

775. **Holländer,** sitzend, in rotem Rock mit goldenen Knöpfen, auf dem Kopfe eine tatarische, goldene Mütze. Hinter ihm, aufrecht stehend, eine grosse braune Kürbisflasche. Netsuke aus gegossener und lackierter Bronze, in der Form eines Künstlerpetschaftes, in. (Stempel unleserlich.)

787. **Holländerin,** stehend, mit phantastischem Haarschmuck, nacktem Oberkörper mit herausgetriebenem Leib und stark gerundeter Rückseite, Ober- und Unterrock, den sie mit einer Hand hebt, während sie mit der andern ein Ei prüfend vor das eine Auge hält. Am Gürtel eine Kürbisflasche. Holz. *Raku-min.*

602. **Holländische Amme,** stehend, mit nackten Unterarmen und Füssen, mit einer Art Oberkleid und Rock (in japanischer Auffassung) bekleidet, der Kopf von phantastischen Locken bedeckt, mit der Linken auf dem Rücken ein japanisch angezogenes Kind und in der Rechten eine lange, holländische Messingtrompete, rappa, haltend. Holz.

770. **Arier,** vielleicht ein Hindu, Oberkörper und Unterkörper nackt, um die Lenden ein langes Tuch, sitzend, mit grosser Glatze umgeben von dicken Locken, mit den Armen einen Blumentopf mit einer Koralle an sich drückend. Aus weisser Mischung, mitsudasō, oder Bezoarstein?

---

13. BÜRGERLICHE BERUFE UND GEBRAUCHSGEGENSTÄNDE.

257. **Theemüller,** in hakama, eingeschlafen, vornüber gesunken, neben seiner Theemühle, in der er die gedörrten Blätter so fein mahlt, wie sie für die Theeceremonien, Chanoyu, erforderlich sind. Am rechten Bein ist der vom Netsuke gehaltene Tabaksbeutel sichtbar. Holz.



257. Theemüller.

571. **Verkäufer** von Theequirlen, chasen, aus Bambus, stehend, mit Mütze auf dem Kopf, Kürbisflasche und Stock in der Hand. Holz . . . . . . *Gen-ryō-sai.*

669. **Verkäufer** von Theequirlen, rastend, mit Flaschenkürbis und Besenstab in der Hand. Elfenbein. Sammlung Hynes.

82. **Feuerwehrmann,** tobinomono, nackt, mit Lendentuch. Rücken, Brust, Oberarme und Oberschenkel tätowiert, sitzend, in einer Hand eine Sakeschale, in der andern eine grosse Sakeflasche, auf der der Künstlername an Stelle der Etikette. Holz . . . . *Toyo-masa.*

450. **Fassbinder,** kauernd und die Oberfläche eines Kübels ebnend, an dem er eben Bambusreifen angebracht hat. Neben ihm Hammer und Keil. Holz. Sammlung Hart . *Min-koku.*

295. **Fassträger,** nackt, mit Mütze, gekreuzten Rückenbändern und Lendenschurz, rückwärts fallend, unter der Last eines verschnürten Sakefasses mit der Etikette einer guten Sorte. Sammlung Bing . . . . *Go-ryū.*

750. Unmässiger **Saketrinker,** nackt, mit zinnoberrotem Lendentuch, sitzend, mit der Rechten die geleerte liegende Sakeflasche umfassend, mit der Linken die purpurrote Saketrinkschale so vor das Gesicht drückend, dass von letzterm nichts zu sehen ist. Holz, lackiert.

380. Zwei **Betrunkene,** einer mit Regenschirm in der Rechten, mit der andern den gefallenen Kameraden am Arm ziehend. Okimono-Netsuke. Elfenbein. Sammlung Hart.

790. **Hofdame,** sitzend, im langen Kleid ohne Ärmel. Steingut.

817. Sitzender **Wucherer,** mit wütendem Gesichtsausdruck, nackten Armen, die auf die Oberschenkel gestemmt sind, und einem bunten Tuch auf der linken Schulter. Holz . . . . *Ko-kei-sai San-shō.*

433. **Mühlsteinschleifer,** sitzend und eine Vertiefung hämmernd. Elfenbein. Sammlung Hart.

864. **Diener** mit Laterne. Weisses und blaues Porzellan.

207. **Ashigaru,** Diener eines Samurai, in kauernder Stellung, die Hände nach dem Boden streckend zur Begrüssung seines Herrn. Elfenbein. (Siehe Tafel 48.)

464. **Diener** der Hofverwaltung, mit zusammengefaltetem Ehrenschirm, stehend. Holz. Sammlung Hart.

11. **Hofgärtner,** auf den Armen liegend und lachend. Elfenbein.

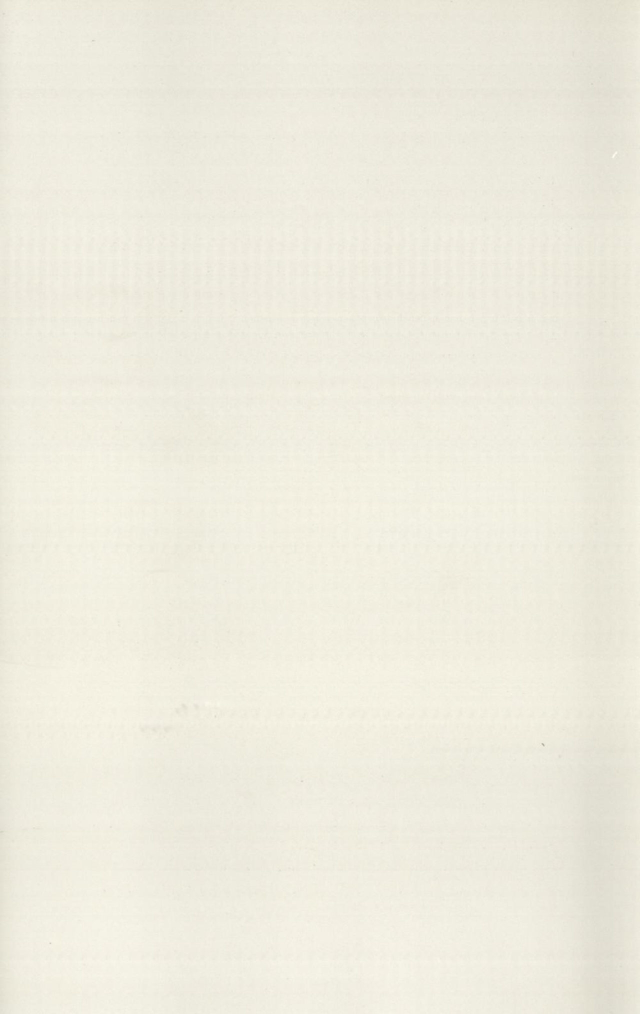
680. **Drei Arbeiter,** im kaiserlichen Palastgarten auf dem Erdboden sitzend und vergnügt Sake wärmend über einem Ahornfeuer. Illustration eines chinesischen Gedichts. Elfenbein Sammlung Hynes. Okimono-Netsuke . . . . . *Mitsu-toshi.*

207. Ashigaru, Diener, seinen Herrn begrüssend. Elfenbein.
(Siehe S. 402.)

Tafel 48.

207. Ashigaru, Diener, seinen Herrn begrüssend. Elfenbein.
(Siehe S. 402.)





803. **Bauer,** stehend, in Kimono, mit entblösster rechter Schulter, rauchend, um den Kopf ein Tuch gewunden, mit der linken Hand und dem linken Fuss einen Spaten haltend, auf dem rechten Oberschenkel die Tabakstasche an einem Pfeifenfutteral-Netsuke. Elfenbein . . . . *Ran-tei.*

452. **Bauer,** wie die vorige Darstellung. An der rechten Seite im Gürtel die Tabakstasche. Holz. Sammlung Hart. . . . . *Mu-gai.*

459. **Bauer,** stehend, mit Kopftuch, gestützt auf eine Hacke, in der Rechten die Pfeife. Elfenbein. Sammlung Hart.

548. **Bauer,** mit seinem Sohn ausruhend. Der Vater mit dem breiten Hut auf dem Kopf, stehend, der Sohn auf seinem Hut sitzend, um sich vor der Bodenfeuchtigkeit zu schützen, und rauchend, beide mit dicken Halstüchern und aufgeschürzten Kimonos. Elfenbein . . . . *Hide-tomo.*

479. **Bauer,** einen Riesenflaschenkürbis auf der rechten Schulter balancierend. Elfenbein.

325. **Bäuerin,** mit Kind auf dem Rücken, in der Rechten den Topf mit Essen für den Mann. Holz. Sammlung Hayashi.

572. **Bäuerin,** in chinesischem Kostüm, stehend, mit grossem Korb auf dem mit einem Tuch umwickelten Kopf, in der Linken einen Theetopf, dem Mann Essen bringend. Elfenbein . . . . *Hide-masa.*

3. **Fischer,** stehend, in Kimono, in der Rechten ein sichelförmiges Messer zum Öffnen der Muscheln. Okimono-Netsuke. Elfenbein.

230. **Fischer,** auf seiner Matte eingeschlafen, den Kopf vornüberlegend auf die Arme, im Gürtel das Sichelmesser. Holz. Sammlung Bing.

969. **Fischer,** nackt, mit Binsenschurz, stehend, in der Rechten das sichelartige Muschelmesser, auf dem Rücken einen riesigen Karpfen, koi, nach dem er sich umsieht. Karikiert semitischer Typus! Elfenbein.

154. **Fischerin,** nackt bis auf einen Binsenschurz, stehend, in der Rechten das sichelartige Muschelmesser, mit der Linken

eine Flechte des sonst losen, straffen und langen Haares fassend. Arischer Typus. Elfenbein.

1114. **Fischerin,** nackt, mit schwarzem, vorn geöffnetem Binsenschurz, auf einem Bein stehend, während das andere in die Höhe gezogen ist, langem schwarzen straffen Haar. Die Rechte hält an einem Strick einen über der Schulter hängenden grossen Tai, die linke ein Sichelmesser. Elfenbein.

35. **Fischerin,** nackt, stehend, in beiden Händen das sichelförmige Muschelmesser haltend. Das lang herabhängende Kopfhaar fällt in zwei Strähnen auf die Brust, der Rest auf den Rücken; über der Stirn ist es wie zwei Hörner gelegt. Holz.

1039. **Fischer,** nackt mit Lendentuch, in einem von wildbewegten Wellen schwankenden Boot, das Wurfnetz aus dem Wasser ziehend. Archaische Darstellung. Elfenbein. Sammlung Janssen.

1138. **Fischer,** im blossen Kopf mit Spitzbart, auf den rechten Arm gestützt, auf seinem aus vier Bambusstämmen gebildeten Floss behaglich liegend, mit langem Binsenregenmantel zugedeckt, in der Linken das Muschelmesser, auf den Füssen den riesigen Hut. Elfenbein.

957. **Fischer,** stehend, sein Netz einziehend, den Kopf mit einem Tuch umbunden, in der Linken den Fischkorb, unter ihm Wellen. Elfenbein. Sammlung Hynes. Ausgesprochen arischer Typus.

728. **Fischer,** stehend, beide Fäuste vor der Brust übereinandergestellt. Nackt mit Binsenschurz. Dunkelrotes Holz. Ausgesprochen arischer Typus.

1033. **Fischer,** stehend und vergnügt nach dem Himmel lächelnd, die Rechte erhoben, in der Linken ein Fischnetz. Nackt mit Binsenschurz, an dem eine Kürbisflasche. Ausgesprochen arischer Typus. Elfenbein. Sammlung Janssen. *Ga-raku.*

555. **Fischer,** nackt, stehend und vergnügt nach dem Himmel lächelnd, mit der Rechten eine Flechte seines Binsenschurzes erhebend, die Linke halb erhoben. Arischer Typus. Holz. (Siehe Abb. Nr. 171.) . . . . *Tomo-tada.*

589. **Fischer** beim Versuch, einen Riesenaal mit Armen, Beinen und Kinn festzuhalten. Nach Hokusai oder Isai. Sammlung Huish. Holz . . . . *Masa-nao.*

695. **Fischer,** in Kimono, stehend, dem sich ein Aal so fest um den Hals geschlungen hat, dass er zu ersticken droht. Er streckt die Zunge heraus und verdreht die Augen. Elfenbein.

961. **Fischerin,** nackt mit Binsenschurz, mit der Rechten einen Korb auf dem Rücken festhaltend, mit der Linken ihre eine herabhängende Brust erfassend. Elfenbein.

259. **Fischerbarke,** mit abnehmbarem Deck, aus dem ein Fischer heraussieht. Vorn ein Korb. Holz. (Siehe Abb. Nr. 53.) . . . . *Ichi-bi.*

269. **Muschelverkäufer,** stehend, in Kimono, auf dem Rücken ein kleines Kind, in der Rechten einen Fischkorb, neben sich einen zweiten Fischkorb und den ältern Jungen, der eine Horamuschel hebt. Elfenbein. Okimono-Netsuke. . *Kō-min.*



269. **Muschelverkäufer.**

265. **Muschelverkäuferin,** sitzend, in Kimono, ihrem vor ihr stehenden Kind die Brust reichend, neben ihr der Korb mit Awabi-Muscheln zum Verkauf. Elfenbein. Okimono-Netsuke. (Siehe Tafel 31.) . . . . *Min-koku.*

1032. **Reisigsammler,** sitzend auf seinem Bündel und lächelnd eine Frucht mit dem Holzmesser anschneidend. Elfenbein. Sammlung Janssen . . . . *I-kō-sai.*

Die Leute aus Ohara, einem Kyōto benachbarten Dorf, sammeln Zweige, die sie in Bündeln in die Stadt zum Verkauf bringen.

27. **Reisigsammlerin,** vergnügt auf ihrem Bündel sitzend und ausruhend. Holz . . . . *Hō-jitsu.*

854. **Obstverkäuferin,** sitzend vor ihrem Korbe, ein Pfeifchen rauchend. Elfenbein . . . . *Mitsu-toshi.*

625. **Reisstampfer,** stehend, am Reistrog. Holz. Sammlung Hart . . . . *Toshi-kazu.*

1046. **Wasserträger,** eine schwere und lange viereckige Holzbutte auf dem Rücken tragend, gestützt auf einen dicken Bergstock. Ärmeljacke und Kniehosen, Wadenstrümpfe und nackte Füsse. Auf dem Kopf eine Art Cerevis-Käppchen. Holz.

1048. **Tuchwalkerin,** Mädchen in Haube, kniend auf einer Matte vor einem Holzgestell, kinuta, über dessen Rolle Tuch gewickelt ist, das mit einem Schlegel platt geschlagen wird. In Gedichten wird dies Klopfen besungen, das den Japaner an die Heimat erinnere. Elfenbein . . . . *Min-kō.*

56. **Maskenschnitzer,** sitzend, mit Schnitzmesser in der Rechten, hält in der Linken die Maske Hiottoko (Shiofuki) und sucht durch Verzerren des Mundes den Ausdruck des «hässlichsten Mannes» nachzuahmen. Holz . . . . . *Masa-yuki.*

626. **Maskenschnitzer,** auf einer Matte sitzend, neben sich seine Werkzeuge und Tabaksgeräte, und an einer Teufelsmaske schnitzend. Holz. Sammlung Hart . . . . . . *Min-koku.*

661. **Maskenschnitzer,** sitzend, in der Rechten den Meissel, in der Linken eine Ōbeshimi-Maske, an der er schnitzt. Elfenbein. Sammlung Hynes . . . . *Kak. Kō-min.*

542. **Kind,** stehend, eine Maske vor den Leib haltend. Imari-Porzellan.

26. **Kind,** sitzend und mit beiden Händen ein Tuch entfaltend, in dem eine Maske. Holz . . . . *Nori-hide.*

980. **Gaukler,** sitzend auf einem zusammengelegten Strohkreis und sich den einen Schuh zubindend. Neben sich einen gefüllten Sack und einen stehenden Korb, auf dem Rücken seinen schmausenden Affen. Inschrift: «Bunkwa Teibō (unleserlich) yō no hi Seigyūken Kiyen» = Sei-gyū-ken Ki-yen am Tage . . . . . im Jahre Bunkwa vier = 1807. Siegel: Ki-yen. Sammlung Graf Pettenegg. Elfenbein . . *Sei-gyū-ken Ki-yen.*

Die fahrenden Künstler, welche ihr Brot durch Volksbelustigungen verdienen, umfassen die Strassensänger, saimon,

Nachahmer von Schauspielerstimmen, kowairo, Vorleser, tsujigō-shaku, Gaukler, Schlangenbändiger u. a.

Die Gaukler, welche mit Affen auf den Dörfern herumziehen, sarumawashi, und deren mit einem Röckchen bekleidete Affen sind ein häufiger Vorwurf für den Netsuke-Schnitzer. Sie bewohnen in Tōkyō eine eigene Strasse; nur Affenweibchen werden abgerichtet. (Junker von Langegg, III, 383.)

719. **Gaukler,** zusammengekauert, auf einem Arm schlafend, neben sich einen Korb und sein Reisebündel, auf dem Rücken den nackten Affen. Der Affe macht sich während des Schlafes seines Herrn an dessen Korb und Bündel zu schaffen. Elfenbein. Sammlung Franck. (Siehe Abb. Nr. 62. 63.)

562. **Gaukler.** Dieselbe Darstellung. Der Affe mit der Jacke bekleidet. Elfenbein. (Siehe Abb. Nr. 64. 65.) . . . . In Tenshō-Schrift: *Tomo-toshi.*

554. **Gaukler,** stehend, mit hoher Mütze und breitem Schultertuch, in der Rechten einen Bambusstock, vor dem Leib einen Bettlertopf, auf der rechten Schulter einen Affen. Holz. . . . . *Masa-karu.*

62. **Gaukler,** liegend, auf einen Ellbogen gestützt, in den Händen Pfeife und Tabaksbeutel, während sein auf ihm stehender Affe ihm mit einem Strohhalm das Ohr kitzelt. Elfenbein. . . . . *Tomo-chika.*

585. **Affe** des Gauklers, auf dem Pferd eines Adligen sitzend, das er am Zügel lenkt und das er dadurch nach uralter Überlieferung vor Krankheit schützen soll. Holz . . *Shun-sai.*

604. **Gaukler,** stehend, mit Kopftuch und einem Zauberkasten vor dem Leib, auf dem ein Eichhörnchen sitzt. Elfenbein.

465. **Ahodarabōzu,** Gaukler, stehend, mit Sack, Mokugyo-Glocke und zwei Klöppeln. Holz. Sammlung Hart.

189. **Gaukler,** tanzend, ein Bein erhoben, in der Linken einen Bambusbesen, auf der Schulter eine Kürbisflasche, aus der sieben grosse, dreieckige Steine des Schachspiels, shōgi, fallen, mit Aufschriften: König, General, Ritter, Soldat u. s. w. Elfenbein. Sammlung Goncourt . . . . *Tomo-tada.*

592. **Gaukler,** sitzend, vor einem Zauberkorbe, auf dessen Deckel ein Sperling mit einem Hute auf dem Köpfchen den Sperlingstanz aufführt. Elfenbein. Okimono-Netsuke. Sammlung Huish . . . . *Min-koku.*

332. **Gaukler,** sitzend, ganz bedeckt von einem Anzug mit Shishi-Maske. Am rechten Fuss mit langem Tabi scheint der Löwe zu fressen. Holz. Sammlung Hayashi.

Der Kinder und Erwachsene gleichmässig amüsierende Gaukler steckt sich in ein langes Tuchkleid mit der Maske des koreanischen Löwen, karashishi, geht als Löwe herum und führt von Haus zu Haus einen Tanz, shishimai, auf. Der Löwe vertreibt die bösen Geister unter ohrenzerreissender Musik mit Trommel und Flöte.

689. Kopfstück eines Shishimai-**Gauklers,** Löwenkopf mit Halskrause und einem zum Durchsehen durchlöcherten Gestell (über das der Löwenmantel gezogen wird). Knochen.

530. **Mädchen,** sitzend, in Kimono, vor sich einen Gauklerkasten, zum Öffnen. Holz und Elfenbein.

658. **Kind,** sitzend, mit in den Ärmeln erhobenen Armen, vor dem Gesicht die Maske eines Gauklers. Elfenbein. Sammlung Hynes . . . . *Min-zan.*

567. **Kind,** sitzend, ganz bedeckt von einem Anzug mit Shishi-Maske, aus deren geöffnetem Maul das lachende Kindergesicht blickt. Holz . . . . *Shū-min.*

983. **Akrobat,** Kautschukmann, karuwazashi, im Kostüm, den Leib rückwärts gebogen, sodass der Kopf zwischen den Füssen wieder nach vorn sieht. Auf dem Oberteil des Kopfes eine Shishi-Maske. Elfenbein. Sammlung Graf Pettenegg. Unbekanntes Kakihan.

821. **Akrobat,** Kautschukmann. Dieselbe Darstellung. Beine gespreizt, ohne Shishi-Maske. Holz.

684. Chinesischer **Jongleur,** sitzend, den mit einer tatarischen Mütze bedeckten Kopf auf die rechte Schulter geneigt und aus dem rechten Ohr scheinbar einen Stock hervorzaubernd. Inschrift: Konomi ni ōjite Mi-wa = «Von Mi-wa

verfertigt auf Wunsch (des Bestellers)». Holz, lackiert. . . . . *Kak. Mi-wa.*

178. **Kriegsgeschicht-Erzähler,** kōshakushi, sitzend vor einem Lesepult mit einem Buche, auf das er die Hände und einen Fächer stützt, mit offenem Munde dem Volke seine Legenden vortragend. Beweglicher Kopf. Auf dem Pult die Aufschrift: Gundan, «Kriegsgeschichten». Holz. . . . *Shū-kō.*

621. **Maskenträger,** unrasiert, mit Kopftuch, kauernd, auf dem Rücken einen grossen Sack mit Masken, von denen zwei Oni-Masken aus dem Sack herausgucken. Sammlung Hart. Elfenbein. (Die Netsuke-Löcher befinden sich an der falschen Stelle!) . . . . *Kak. Ryō-min.*

306. **Nō-Tänzer,** tanzend, in Kamishimo, aus dem die eine nackte Schulter herausgerutscht ist. In der Rechten ein Fächer. Holz, lackiert. Sammlung Bing . . . . *Masa-mitsu.*

Nō-Schauspiele sind altertümliche, opernähnliche Aufführungen mit Musik und Tanz.

893. **Bugaku-Tänzer,** stehend, einen Fuss erhoben, tanzend, mit einer Krone auf dem Kopf und Vogelflügeln und Schwanz auf dem Rücken. Holz. Sammlung Hayashi. *Gyoku-sai.*

Bugaku sind pantomimische Tänze mit Musik.

364. **Sarugaku-Tänzer,** liegend und vom Tanze ausruhend, den Tanzhelm noch auf dem Kopfe, die Maske vor den Leib haltend. Elfenbein.

Sarugaku sind operettenähnliche lustige Darstellungen.

619. **Manzai,** der Neujahrsglückwunsch-Tänzer mit Fächer und sein Begleiter, der Saizō, mit der Trommel, tsuzumi, beide ausruhend und sitzend. Sammlung Hart. Holz . *I'-pō.*

262. **Sambasō,** tanzend, mit ausgestrecktem rechten im langen Ärmel verborgenen Arm, in der Linken den gesenkten geöffneten Fächer. Elfenbein.

Sambasō heisst der Tänzer, der vor dem Beginn des Theaterstückes in einem bestimmten Kostüm tanzt und dem Publikum Glück wünscht. Daher glückverheissende Kieferzweige und Kraniche als Kleidmuster.

926. **Sambasō,** tanzend. Dieselbe Darstellung. Holz, lackiert.

198. **Geisha,** Tänzerin oder Sängerin, stehend, in Kimono und sich eine Haarnadel in dem grossen Kopfputz wieder befestigend, mit dem Mund das im Wind wehende Kopftuch haltend. Vor ihr sitzend ihr Begleiter, die dreisaitige Guitarre, shamisen, spielend. (S. auch Fräulein Rokurokubi.) Sammlung Goncourt. Elfenbein. Okimono-Netsuke.

1117. **Geisha,** sitzend, ein offenes Buch in der Hand, die andere Hand auf das Knie gelegt. Langes ovales Gesicht, eleganter Kopfputz und kostbares Gewand, dessen Stoffe und eingelegte Muster aus Gold, Shakudō, Shibuichi und Silber nachgebildet sind, während Gesicht und Hände aus blankem Silber, das Buch aus rotem Kupfer, die Haare aus schwarzem Shakudō, der Kopfschmuck aus Gold und Kupfer besteht. Hautrelief, getrieben mit Intarsien auf einer nierenförmigen flachen, lackierten braunen Frucht (Kern?). Rückseite: Hündchen mit Dachziegel spielend, silberne Platte mit . . . . *Hyō-sai.*

1111. **Geisha** als Katze in Kimono mit vorn offener Brust gehend, indem sie mit der einen Pfote das Gewand vorn hebt. Grosse Rückenschleife und an den Füssen Schuhe. Elfenbein. *Kak. Masa-toshi.*

Die Geishas, Sängerinnen und Musikantinnen verdanken dem mit Katzenhaut überzogenen Samisen den Schimpfnamen Neko, Kätzchen.

248. **Blinder,** vergnügt lächelnd, mit dem Stock und einer an diesen gelehnten Hand seinen Weg suchend, im hakama, das auf dem Rücken, da er es nicht sehen kann, falsch gebunden ist. Elfenbein. (Siehe Abb. Nr. 84.) . . . . *I'-kō.*

Blinde werden als Musiker ausgebildet für die Saiteninstrumente shamisen, biwa, koto, die dreisaitige Violine kokyū oder die Flöte shakuhachi, wenn sie kein musikalisches Talent haben als Masseure, amma, die eine Gilde bildeten unter einem Obermeister, kengyō. Sie erregen die Aufmerksamkeit in den Strassen durch ein eigentümliches, trauriges Pfeifen.

23. Vergeblicher Rattenfang. Elfenbein. (Siehe S. 411.)





847. **Drei Blinde,** eng aneinander gedrückt, klettern vorsichtig auf einer gebogenen Brücke über einen Wasserfall. Knopfähnlich. Holz. . . . . *Mitsu-tomo.*



273. Blinde.

273. **Zwei Blinde,** Musikanten, von denen der eine eine Sandale verloren hat und lachend nun wenigstens die zweite am Fusse festbindet, in gebückter Stellung sich an den andern stehenden Gefährten, der ihm inzwischen den Stock hält, anlehnend. Beide tragen eine Biwa in einem Sack auf dem Rücken. Holz . . . . . . *I'-kō.*

496. **Blinder,** die dreisaitige Fiedel, kokyū, spielend und dazu tanzend, mit auf die Seite gelegtem Kopf und eine Fratze schneidend. Hirschknochen. (Siehe Abb. Nr. 135.) Der löcherige Durchschnitt des Knochens hat augenscheinlich dem Schnitzer den Gedanken gegeben, den schlechtrasierten Kopf eines armen Blinden darzustellen.

492. **Amma,** sitzend, einen andern Blinden massierend. Holz.



492. Amma.

359. **Amma.** Dieselbe Darstellung. Holz.

23. **Vergeblicher Rattenfang.** Nackter, nachts nur mit Lendengürtel bekleideter Mann, kauernd an einem Kasten, in dem er vermeint, eine Ratte gefangen zu haben, die ihm aber auf dem Rücken sitzt und ihn verhöhnt. Elfenbein. (Siehe Tafel 49.)

712. **Frau,** nackt, nur mit einem nächtlichen Unterrock, shita obi, bekleidet, niederfallend auf einen Kasten,

in dem sie Ratten gefangen zu haben vermeint, während sie den Kasten ungeschickt vom Untersatz genommen hat, sodass zwei Ratten neben und auf ihr herumklettern. Elfenbein . . . . *Ze-min.*

566. Sitzender **Mann,** auf den Knien ein Papier, in der Rechten den Pinsel, im Begriff, ein Gedicht zu schreiben. Rötliches Holz, schwerer als Wasser . . . . *Tomo-nobu.*

918. **Mann,** nackt, mit Lendentuch, auf einem Bastring sitzend und auf einem vor ihm stehenden Tischchen einen Fisch zerteilend. Holz . . . . *Masa-mitsu.*

179. **Mann,** sitzend, in Kimono, mit Mühe einen Flaschenkürbis, den er mit den nackten Füssen hält, durchschneidend. Holz . . . . *Kak. Hō-shin-sai Masa-yuki.*

931. **Mann,** nackt, mit Lendentuch, sitzend, zwischen den Füssen einen grossen Topf, suribachi, haltend, in dem er mit einem dicken Stab Miso quirlt. Elfenbein. Nur mit einer Silbe des Künstlernamens bezeichnet. . . . . *Masa.*

308. **Mann,** nackt, nur mit Lendenschurz bekleidet, sitzend, die Hände vor sich zwischen den Knien. Sammlung Bing. Holz. . . . . *Sai-shi.*

19. **Mann,** in Kimono, über dessen Kopf und Schultern sein Regenschirm zusammengeklappt ist. Elfenbein.

176. **Mann,** nackt, stehend, mit dem Kinn und den Händen sein Lendentuch nach dem Baden wieder umgürtend, während er lächelnd die Augen niederschlägt. Okimono-Netsuke. Holz. (Siehe Tafel 21.)

1115. **Mann,** nackt, buckelig und von überlangen Beinen, wie der vorige das Lendentuch umgürtend mit schmerzlich verzogenem Gesicht. Holz.

894. **Mann,** sitzend, in Kimono, mit der Rechten sich die Barthaare des Kinnes mit einer Pincette ausziehend. Inschrift: «Den Hokkyō (Titel) Ryū-kei kopierte (utsusu) Ryū-kō-sai Ju-gyoku.» Holz. Sammlung Hayashi. *Kak. Ryū-kō-sai Ju-gyoku.*

875. **Mann,** nackt, mit Lendentuch, kauernd, beide Arme unter dem linken Bein faltend und das Gesicht vor Schmerzen

verziehend, während auf der Wade eine Moxa (mogusa) verglüht. Holz. (Siehe Tafel 35.)

Gegen Blutstauung verwendet der Japaner die Mogusa, kleine wollige, aus den Blättern der Mogusa, Artemisia moxa, gedrehte Kugeln, die auf der leidenden Hautstelle verbrannt werden.

1057. **Greis,** sitzend, in rotem Gewande und roter Greisenmütze, die Hände auf das stehende rechte und liegende linke Knie gelegt, lächelnd zuhörend oder vor sich hinsehend. Gesicht und Hände helles Naturholz, Rest rot lackiert auf schwarzem Grunde.

714. **Alter Mann,** sitzend, in Kimono, in der Rechten einen aus Papier zusammengedrehten Faden, mit dem er sich in der Nase gekitzelt hat, um zu niesen. Holz.

913. **Alter Mann.** Dieselbe Darstellung. Holz . . *Hō-kei.*

824. **Alter Mann.** Dieselbe Darstellung. Schwarzer Lack (tsuikoku) . . . . *U-wa-sa.*

Der vom Schnitzer gewählte scherzhafte Name heisst «Gespräch über einen Abwesenden». Anspielung auf die Redensart, dass, wenn einer niest, von ihm irgendwo gesprochen werde (bei uns, wenn einem das Ohr saust).

736. **Familie,** bestehend aus Mutter und zwei Kindern auf dem Rücken eines Pferdes, Vater und Sohn das Pferd führend Elfenbein . . . . *Nori-shige.*

741. **Frau,** schreitend. Porzellan, weiss, blau und braun.

251. Sitzende nackte **Frau** mit langen, schwarzen, in einen Knoten geschlungenen Haaren, mit der Rechten einen Octopus, der sie zu umstricken sucht, an der Kopfhaut festhaltend. Elfenbein.

539. **Frau,** in Kopftuch, stehend, mit Schosshund im Arme. Holz und Elfenbein.

885. **Nackte Mutter** mit Tochter und drei kleinen Söhnen, sich an zwei Waschfässern waschend. Elfenbein.

1040. **Frau** und kleiner Sohn, beide nackt, an je einem Waschkübel sitzend, die Mutter sich den Rücken mit einem Handtuch reibend. Elfenbein.

541. **Frau,** ihr Kind waschend. Elfenbein . . *Ran-tei.*

517. **Frau und Kind,** an einem Waschkübel hockend, sich waschend und mit einem Beutel voll Bohnenmehl, welches wie Seife wirkt, sich reibend. Elfenbein. . . . . *Kō-ichi.*

201. **Frau mit Kind** und Hund. Elfenbein. Sammlung Goncourt . . . . *Masa-tsugu.*

727. **Frau und Kind** am Waschkübel, sich reinigend. Elfenbein.

271. **Frau,** ihr Haar in einem Eimer waschend. Holz. Sammlung Bing . . . . *Hi-kaku.*

627. **Frau,** in einem Trog Wäsche stampfend. Elfenbein. Sammlung Hart . . . . *Tomo-aki.*

537. **Frau,** vor einem Holzgestell, kinuta, sitzend und mit einem Klöppel Wäsche klopfend. Holz und Elfenbein. *Ran-tei.*

Gedichte schon aus dem Altertum schildern, wie das gleichmässige Klopfen der Wäsche, abends im herbstlichen Mondenschein, den fernen Japaner an die Heimat und die Geliebte erinnern. (Brinckmann.)

202. **Frühlingsballspiel.** Junges Paar mit Ball und Schläger. «Deux laiderons du Nipon, faisant des grâces et du dédain, avec de petits gestes maniérés et comiques à mourir de rire» sagt der frühere Besitzer de Goncourt (Maison d'un artiste, p. 215). Elfenbein . . . . *Ryō-sen.*

648. **Junge,** in Kimono, ausreissend vor einem anspringenden Hunde. Okimono-Netsuke. Elfenbein. Sammlung Hart. . . . . *Hide-kazu.*

1148. **Junge,** in Kimono, mit zwei Schildkröten spielend, neben sich ein Wassergefäss. Okimono-Netsuke. Elfenbein. . . . . *Tomo-yuki.*

53. **Baby,** kriechend, nur bedeckt von einem Schurz, der mit einem Leibriemen befestigt ist und mit Bändern, die über den Schultern in einen Knoten geschlagen sind. Holz. . . . . *Masa-nao.*

327. Baby.

327. **Baby,** sit-

zend und mit den Händen die Füsse haltend. Holz. Sammlung Hayashi . . . . *Ju-gyoku.*

883. **Mädchendarsteller,** sitzend, in Kimono, mit Kopftuch, einen Arm verschämt im Ärmel vor das Gesicht haltend, den andern an den Hinterkopf gelegt. An der linken Seite, am Gürtel befestigt, Tabakstasche und Pfeife mit Netsuke. Holz . . . . *Gyoku-zan.*

663. **Mädchen,** in reichem Kimono, auf dem Kopfe einen riesigen Korb voll Fische, an der Hand zwei Jungen. Elfenbein. Sammlung Hynes.

655. **Mädchen,** in Kimono, mit breitem Obi und hohem Kopfputz. In der einen Hand einen Ball, mit der andern das Kleid hebend, an dem ein Hündchen in die Höhe springt. Elfenbein. Sammlung Hynes.

862. **Mädchen,** nackt, an einem Eimer kauernd und sich abtrocknend. Holz.

510. **Mädchen,** in Badewanne sitzend. Holz.

43. **Kinder,** spielend mit einer Ratte und einer Rübe. Elfenbein.

511. **Kind.** Hirschhorn mit Haaren.

540. **Liebespaar.** Lack.

514. **Liebespaar,** auf Kissen. (Ursprünglich in einem sich öffnenden Pfirsich.) Stempel mit Inschrift: in (= Stempel). Schwarzes Holz . . . . *Mi-wa.*

505. **Liebespaar.** Holz.

891. **Takaramono.** Holz. Sammlung Hayashi. *Masa-ya.*

Takaramono oder «die Kostbarkeiten», sind eine Reihe glückbringender Dinge, wie der unsichtbar machende Hut, der Glücksregenmantel, der heilige Schlüssel, das unerschöpfliche Portemonnaie u. a.

538. **Kasten,** rund, mit Takaramono auf dem Deckel, innen Liebespaar. Holz und Elfenbein.

887. **Fasanenei,** natürliches, bemalt mit den Takaramono, in Goldlack . . . . *Kak. Kei-myō tsukuru.*

520. **Ei** aus Porzellan. Sammlung Bing.

516. **Räuchergefäss,** an dem ein kleiner Mann sitzt. Deckel, auf dem eine Glücksperle, zum Öffnen. Elfenbein. *Hide-mitsu.*

143. **Pilgerhut,** kasa, aus Bambus geflochten, auf dessen Oberseite eine Schnecke kriecht. Holz. (Siehe Abb. Nr. 172.) . . . . *Masa-nao.*

Der japanische Pilgerhut hat keinen vortretenden Kopfteil und wird mittels eines innen befestigten, wagerecht liegenden Ringes durch unter das Kinn gebundene Bänder auf dem Kopfe gehalten.

912. **Ritterhelm** mit beweglicher Spitze. Eisen.

222. Eiserner **Tabaksbeutel,** tabaco-ire, mit silbernem Kaninchen darauf. Sammlung Bing. *Myo-chin.*



222. Tabaksbeutel.

524. **Tabakstasche,** tabaco-ire. Inschrift: Dai kai. Elfenbein. (Ojime: ein Octopus.) . . . . *Toshi-masa.*

762. **Feuerzeug** als Netsuke, eiförmig, aus gehämmerter Bronze zum Öffnen. Innen befindet sich ein altes Pistolenschloss, in das ein Feuerstein eingeschraubt ist, schwarze Baumwolle und ein Stahl, auf welchen der Feuerstein aufschlägt, wenn auf den Knopf gedrückt wird. (Siehe Abb. Nr. 11.)

1063. **Aschbecher,** suigaraake oder hihataki, viereckiger offener Knopf mit abgerundeten Ecken. Kupfer mit Sentoku und Cloisonné.

1106. **Aschbecher.** Viereckiger offener Knopf mit abgerundeten Ecken. Innen eine Uzume-Maske von Elfenbein, an den äussern Seiten ein weisser, kürbisförmiger, ein roter, quadratischer und ein grüner, runder Stempel verschiedener Künstler. Holz, Perlmutter, Elfenbein . . . . *Dō-raku.*

1143. **Aschbecher,** fingerhutförmig. Eisen mit silbernen Einlagen.

1067. **Aschbecher,** runder offener Knopf. Shakudō mit Gold- und Silberintarsien. Stark benutzt.

763. **Aschbecher** und **Kompass,** in der Form einer Handtrommel aus Holz, um deren Mitte ein silberner Ring läuft.

475. **Pfeifenfutteral,** kiseru-zutsu, als Netsuke. Nackte weibliche Gestalt, an dem in einen Knoten geschlungenen Haar und den arischen Gesichtszügen als Europäerin kenntlich, mit lachendem, offenem Munde, rittlings auf dem Pfeifenrohr sitzend und dasselbe umarmend, die übereinander gelegten Füsse auf einer Kugel. Darunter ein mit Schiebedeckel versehenes Kästchen für Stempelfarbe (zum Signieren des Namens bei Verträgen, Käufen etc.). Kopf und Mundstück der herausnehmbaren Pfeife aus Silber. Holz.

614. **Pfeifenfutteral** als Netsuke. Schlange, 20 cm lang, gestreckt, mit dem Schwanze einen Frosch umschlingend. Pfeife herausnehmbar. Holz.

1012. Netsuke in der Form eines **Schreibzeugs** aus Shakudō und Shibuichi an einem durch blaues Ojime verbundenen grünledernen Tabaksbeutel mit silbernem Schloss.

594. Ovales Stück **Tusche** (?) in Tsuishū-Lack nachgebildet.

725. **Handtrommel,** tsuzumi, in den Nō-Schauspielen gebraucht, aussen mit eingelegten Messingblumen überstreut. Holz und Messing.

949. **Schulterknochen** in Form eines chinesischen Fächers, tōuchiwa, eines Feldherrnzeichens. Knochen.

848. **Holländisches Uhrgehäuse** des 17. Jahrhunderts, mit Shakudō-Platte, die den silbernen erhabenen Namen des Eigentümers, des Ringers Aka-iwa, trägt. Durchmesser 7 cm. Vergoldete Bronze mit durchbrochener Borte, Pflanzenornament mit zwei Barocklünetten, die holländische Landschaften einrahmen. (Siehe S. 15. 16.)

651. **Holländische Pistole,** tanegashima, aus Holz, sämtliche Beschläge aus Messing. Auf dem eisernen Lauf in Silber und Gold tauschiert ein japanischer Drache in Wellen. Der Hahn ist zum Aufziehen und schlägt beim Abdrücken zu.

Die ersten Feuerwaffen wurden von den Holländern 1544 von der Insel Tanegashima, Provinz Ōsumi, aus eingeführt, wovon Flinten und Pistolen den Namen führen.

822. **Steigbügel,** kunstvoll verziert mit einem goldenen Wappen, innen mit einem Lederbelag. Bronze.

840. Zwei **Tsuba,** Schwertstichblätter, halb übereinandergelegt, eins rund, eins viereckig mit gebrochenen Ecken. Holz.

692. **Schminkdöschen** in Form einer Buchrolle, makimono. Darauf in Gold tauschiert die Symbole des Takaramono und vier verschiedene Schriftzeichen für das Wort «jū», langes Leben. An dem im Verhältnis sehr grossen Netsuke hängt, ausser einer winzigen Koralle als Ojime, ein kleiner feldflaschenförmiger Pinselbehälter zum Lippenschminken. Eisen mit Gold. Koralle.

1014. **Schminkdöschen** als Netsuke. Aventurin in Sentoku-Fassung mit Ring zum Befestigen.

961. **Schminkdöschen** in Form eines Flaschenkürbisses, aus Eisen, auf der Oberseite Kürbisblätter in Gold und Silber tauschiert. Zum Aufschrauben in europäischer Weise, d. h. links herum; ursprünglich innen ein Schminkpinsel.

264. Hölzerne, rotlackierte, runde **Dose** mit zwei Schauspielermasken in Schwarzlack . . . . *Kak. Min-kō.*

127. **Dose** in Gestalt eines Hundes, innen ein Liebespaar. Rotlack.

1068. **Mizunomi,** Wassertrinkgefäss, halbeiförmig, unten spitz zulaufend. Weisses Porzellan mit blauen Verzierungen und einem kleinen Henkel.

745. Bohnenförmiges **Kästchen,** aus zwei Teilen bestehend. Elfenbein. Oben in erhabener Arbeit ein Blütenzweig.

575. **Kasten,** den ein herumziehender Puppenspieler vor der Brust zu tragen pflegt, und welcher die Puppen enthält, die er vor den Kindern tanzen lässt. Auf demselben in Malerei ein übergeworfener Teppich, ein Buddhabild und eine grüne Teufelsmaske, bedeutend, dass er alles vorspielen kann, was zwischen

Himmel und Hölle existiert. Auf der Vorderseite ein Heikai-Gedicht. Aus leichtem Holz geschnitzt, mit Lackmalerei.

609. **Kästchen-Netsuke** in Goldlack, viereckig, auf dem Deckel Päonien-Blütenzweig und Blätter. Holz . . . . *Yō-yū-sai tsukuru.*

340. **Kästchen-Netsuke** in rotem, goldenem und schwarzem Lack, viereckig, auf dem Deckel und der Unterseite Chrysanthemumblüten. (Siehe Abb. Nr. 52.)

513. **Kästchen** mit Hund darauf. Zu öffnen. Holz und Elfenbein.

529. **Kästchen** mit Liebespaar. Schwarzes Holz.

838. Netsuke in der Form eines **Rotlack-Inrō** mit Schnur, Ojime und Netsuke, einen sitzenden Mann darstellend.

730. **Seidenwickel.** Vorderseite ein Blatt und darübergelegter Pinsel, Rückseite ein Stück Zeug. Elfenbein . *Koku.*

337. **Handwärmer** aus Porzellan von Kutani. Sammlung Hayashi. Bezeichnung: Kutani.



337. **Handwärmer.**

533. **Makura,** Kopfstütze, mit Volksliedern beschrieben, im hohlen Teil ein Liebespaar. Elfenbein.

218. Chinesische **Theekanne** mit Ausguss in durchbrochener Arbeit. Hirschhorn.

771. **Theekessel** mit zwei silbernen Ringen und einer goldenen Spinne. Eisen. Der Deckel ist abzuschrauben, und zwar auf europäische Weise, links herum.

Dieser Kessel ist eins der Hauptgeräte bei den Theeceremonien, welche Chanoyu heissen. Das Netsuke verkörpert ein Sprichwort, welches heisst: Spinnen am Morgen bedeuten das Bevorstehen einer Einladung zu einem Chanoyu-Fest. (Spinnen am Abend bedeuten, dass während der Nacht Räuber kommen werden.)

1145. **Theekanne** mit losem Deckel, an dem die durch den Boden gehende Netsuke-Schnur befestigt ist. Unleserliche Inschrift (Vers?) in roter Farbe. Schwarzes Holz.

772. **Sakeflasche** aus Kupfer mit einer Sakemarke und zwei Schmetterlingswappen, wohl denen des Besitzers der Sakebrauerei, eins aus Gold, eins aus Silber.

966. **Sakeflasche,** halbzerbrochen, mit Strick zum Tragen. Aussen Hōtei mit Sack auf dem Rücken als Sakearke. Holz. . . . . *Min-kō.*

991. **Schüssel,** verziert, mit einem Pfirsich an einem Zweige. Elfenbein. Sammlung Graf Pettenegg . *Mitsu-hiro.*

448. **Thönerner Napf,** suribachi, dessen innere Fläche als Reibeisen ausgebildet ist. In demselben ein abgeschnittener Fischkopf (tai), welchen eine Ratte benagt. Holz. Sammlung Hart. . . . . *Yu-tan.*

827. **Kornschwinge** mit zwei Pilzen und einer Ratte. Messing.

886. **Korb** mit verschliessbarem Schloss und Schlüssel. Wurde als Netsuke getragen an dem kleinen Dolchmesser, kogatana, das auf den Liukiu-Inseln üblich ist. Korbgeflecht und Bronze.

804. **Haushaltungskorb** für Bohnen, durchlöchert, also unbrauchbar. Eisen.

250. Kupferner, geflochtener **Korb,** innen ein Octopus, tako, der einen weiblichen Rochen, akaye, streichelt. Auf einer Geschenkadresse: Tono ye mayeru, «Dem geliebten Herrn von seiner ihn Liebenden». Innen: Kaikwa shite tako no miyo ja to omoikeri. Bedeutung? Elfenbein . . . . . *Gyoku-sai.*

916. **Setzschirm** (?), tsuitate; an der Vorderseite die Takaramono und zwei Hirsestengel, an der Rückseite ein Teil eines chinesischen Verses. Tiefschwarz gefärbtes Elfenbein.

781. **Dachziegel** mit Shishi-Kopf . . *Kak. Yoshi-masa.*

Dämonenziegel, Onigawara, die Endverzierung des Dachfirstes von Tempeln und Schlössern, die vermutlich die Bedeutung hatte, die bösen Geister von ihnen fernzuhalten. Dieselben Stirnziegel des Dachfirstes finden sich schon in Bōrō-Budur als Krönung des Bodhisatva-Palastes, ca. 900 n. Chr. gebaut, und heute auch überall auf koreanischen Schlössern und Stadtthoren.

Über Shishi siehe unter Löwe und Gaukler, über die Thonziegel Brinckmann, Kunst und Handwerk I, p. 45. 46.

812. **Dachziegel** mit Shishi-Kopf. Elfenbein, dunkel gefärbt . . . . *Kak. Ju-gyoku.*

1076. **Dachziegel,** schwachgerundet, flach, an einer Seite halbwalzenförmig, am Traufrand Fries mit Wellen und dem Familienwappen, mon, des Hausbesitzers oder Tempelstifters, einem Chrysanthemum. Auf der Unterseite eine Schnecke aus Horn, Schneckenhaus aus Perlmutter, sonst Elfenbein. Netsuke-Löcher nachträglich angebracht!

469. Drei **Stempel,** wovon einer in Form eines Shishi auf einem Piedestal liegend, der zweite in Form eines Gewichtes und der dritte in Form eines Kürbisses. Elfenbein. Die Siegelschrift, vermutlich den Besitzer bezeichnend, enthält den Familiennamen Sugawara Bunbu, sowie den Künstlernamen . . . . *Shō-kō-sai.*

124. Fünf **Münzen,** übereinandergelegt, die oberste ein glückbedeutendes Geldstück mit einem weissen Pferd. Elfenbein.

243. Drei alte, rostige, durchlöcherte **Münzen,** wovon zwei rund und eine viereckig, bilden mit einem verbogenen rostigen Nagel und einem dicken, rostigen Schubladenring (?) einen Haufen altes Gerümpel. Aus gefärbtem, leichtem Holz auf das täuschendste nachgeahmt. Inschrift der Münzen: Kwanyei Tsūhō und Sendai Tsūhō, also: Münzen der Jahresperiode 1624—43 und Münzen der Stadt Sendai in Nordjapan. Diese Münzen wurden zuerst 1636 gegossen und sind noch heute häufig.

242. Siebenundzwanzig **Münzen,** auf eine Strohschnur aufgezogen, deren eines Ende verknüpft ist, während das andere augenscheinlich zum Zwecke einer Zahlung aufgedreht ist. Elfenbein. Von den Münzen sind vier beweglich. Die Münzen sind Kwanyei Tsūhō bezeichnet, d. h. mit der Jahresperiode ihrer ersten Prägung, 1624—1643. (Siehe Abb. Nr. 60.)



376. Haufen.

371. **Münzen,** auf eine lederne Schnur gereiht, die an beiden Enden in Knoten geschürzt ist. Holz. Sammlung Hart . . *Masa-nao.*

823. **Kinderspielzeug** (?), Fisch, Taube (?), Trommel und eine in ein Tuch gewickelte, halb sichtbare Maske. Bedeutung? Elfenbein . . . . *San-sui.*

376. **Unregelmässiger Haufen** aus Lack, Stein und Metall gebildet. Bedeutung? An dem vielfarbigen Stück ist ein Haken befestigt zur Anbringung der Schnur.

14. ZOOLOGIE UND BOTANIK.

705. **Affe,** mit Jungen spielend. Holz.

Der einzige japanische Affe, kurzschwänzig, Macacus oder Inuus speciosus, ist verwandt mit dem chinesischen tscheliensis, wird 60 cm lang, hat rosenrotes Gesicht, langen, feinen, grauen oder graubraunen Pelz und rote Gesässschwielen. Er wird leicht abgerichtet und von Affengauklern, sarumawashi (s. Gaukler), umhergeführt. Sowohl der frei lebende als der mit einer Jacke bekleidete Affe des Gauklers ist einer der beliebtesten Vorwürfe für Plastik und Malerei.

Auch im Buddhismus spielt der Affe eine grosse Rolle. Am häufigsten die Darstellung des Affen mit einem wohlschmeckenden Pfirsich in der Hand.

683. **Affe,** in einer riesigen Kastanie sitzend, durch die er sich durchgefressen hat. Holz . . . . *Toyo-masa.*

628. **Affe,** sitzend. Holz. Sammlung Hart.

630. **Affe,** sitzend und einen Floh verspeisend. Holz. Sammlung Hart . . . . *Mi-wa.*

629. Alte **Äffin,** mit Jungen spielend. Holz. Sammlung Hart . . . . *Mi-wa.*

196. **Affe,** auf einer Sarubō-Muschel (Arca subscrenata, in der Art unserer Rogoût fin-Muscheln, welche auch in Japan zum Anrichten dienen), den einen Arm auf sein wohl von einer Frucht getroffenes, schmerzendes Hinterteil haltend. Elfenbein. Sammlung Goncourt. (Siehe Abb. Nr. 68. 69.)

484. **Affe,** auf einer Sarubō-Muschel, in deren hohlem Innern ein Taschenkrebs, der das eine Bein des Affen festhält. Elfenbein. (Siehe Abb. Nr. 66. 67) . . . . . *Tomo-tada.*

Wohl eine Scene aus dem Märchen vom Kampf der Affen und der Taschenkrebse: Saru kani kassen.

489. **Affe,** ein riesiges Lotosblatt aufrecht auf dem Rücken balancierend. Elfenbein.

493. **Affe,** als Petschaft, in, auf einem Stein sitzend, die eine Hand über die Augen haltend, um in die Ferne zu sehen. Holz. (Siehe Abb. Nr. 13.)

501. **Affe,** mit langem Gesicht, sitzend und den Kopf in beide Hände stützend. Chinesische Arbeit. Speckstein. (Siehe Abb. Nr. 94.) Einen ähnlichen Affen aus Nephrit fand Sven v. Hedin 1896 in Chotan.

180. **Affe,** sitzend und an der abgehackten Klaue eines riesigen Adlers herumbeissend, die ihn noch im Tode umklammert hält. Holz. (Siehe Tafel 50.) . . . . *Tomo-kazu.*

22. **Affe,** sitzend und ängstlich schreiend im Kampfe mit einem Octopus, tako, der ihn mit allen acht Armen umklammert hat und mit dem hässlichen Kopf an seinem Leibe saugt. Holz . . . . . *Tomo-kazu.*


22. **Affe und Octopus.**

195. Zwei **Affen,** übereinander hockend auf einer riesigen hohlen Kastanie, während ein Taschenkrebs, den sie an einem Faden befestigt haben, an ihnen in die Höhe kriecht. Elfenbein. Sammlung Goncourt. . . . . *Sei-zan.*

476. **Affe,** auf zwei noch aneinander hängenden, riesigen Kastanien hockend und mit gespanntester Aufmerksamkeit das Auskriechen eines gelben, beweglichen Wurmes betrachtend. Holz, der Wurm Elfenbein . . . . *Masa-joshi.*

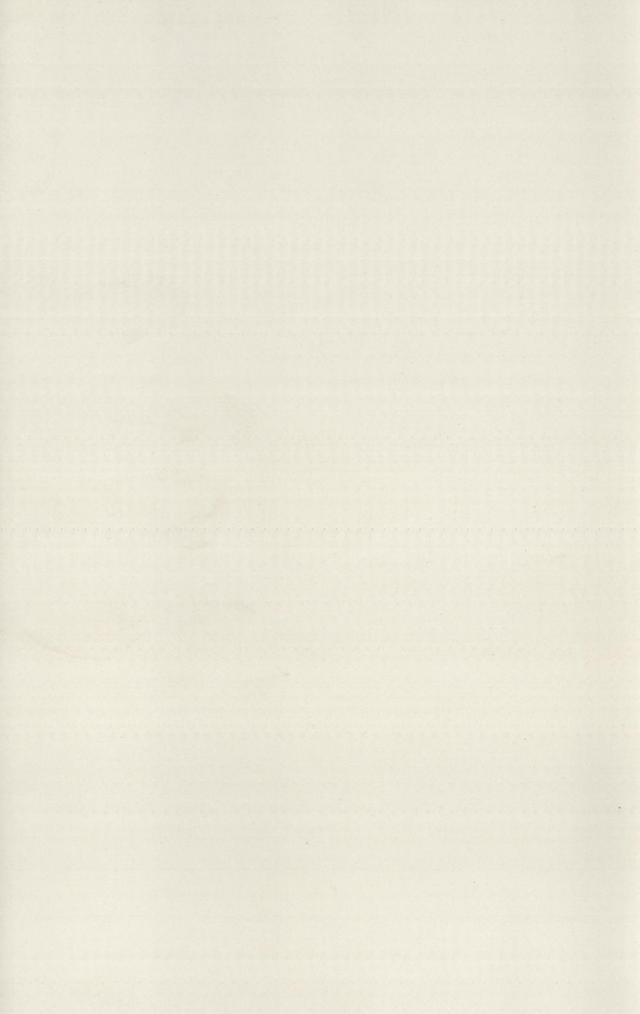
758. **Affe,** zusammengekauert, den Kopf ängstlich mit den Armen schützend (vor geschleudertem Obst?). Holz. *Nan-boku.*

180. AFFE, in eine Adlerklaue beissend. Holz. Von *Tomo-kazu*. (Siehe S. 424.)

Tafel 50.

180. Affe, in eine Adlerklaue beissend. Holz. Von *Tomo-kazu*.
(Siehe S. 424.)





879. **Affe**, auf einem umgefallenen essbaren Pilz, hatsudake, liegend. Elfenbein.

1010. **Affe**, auf riesiger Kakifrucht mit Stiel und drei Blättern sitzend, in den Händen dieselbe Frucht (!) mit Blättern, aber in zum Affen passender Grösse. Aus dem Kindermärchen Saru Kani Kassen. Holz . . . . *Yei-gyoku.*

1072. **Affe**, sitzend, in einem zum Ring zusammengebogenen Bambus, auf einer Art Kissen. Roter Lack.

436. **Äffin**, ihrem Jungen das Ungeziefer abfangend. Elfenbein. Sammlung Hart.

287. **Affe**, sitzend und sich mit beiden Händen am Oberschenkel kratzend, das Maul vor Behagen weit offen, während die Augen sich vergeblich bestreben, die juckende Stelle zu sehen. Holz. Sammlung Bing. (Siehe Abb. Nr. 85.)

184. **Affe**, sitzend, mit einem Pfirsich in der Hand. Elfenbein. Sammlung Goncourt . . . . *Tada-mune.*

Goncourt sagt über dieses Stück: «Un singe — celui-ci est un chef-d'oeuvre — furieux d'avoir mordu en vain dans un coquillage (?), montre la petite colère (?) animale de sa face, dans l'entre-bâillement de côté de sa gueule, dans l'effacement de son nez plissé, dans l'ouverture et la dilatation de ses yeux, en lesquels, tout en bas, la pupille n'est plus qu'un imperceptible point noir qui louche. Il n'est pas possible, dans une tête de deux (?) centimètres, de rendre un dépit rageur de bête d'une manière plus expressive, plus saisissante, plus comique. Et ce n'est pas seulement la tête qui est une merveille, c'est le corps, et les attaches des épaules, et les rondeurs du dos, et le flottement des reins sous la peau, et l'embryon solide de la queue: toute l'élasticité et la force du quadrumane traitées dans l'infiniment petit, de cette manière large, carrée, rudimentaire, avec laquelle Barrye établissait ses féroces sur leurs jarrets. Cet ivoire est signé: Tada mouné.»

208. **Affe**, sitzend und eine grosse Uzume-Maske vor sein Gesicht haltend. Elfenbein. Stilisiert.

1011. Zwei **Affen**, stilisiert, sich umfassend, um gemeinsam einen Purzelbaum zu schlagen. Holz.

193. **Affe,** ausgestreckt auf einem Kissen liegend, um zu schlafen wie ein Mensch. Elfenbein. Sammlung Goncourt.

485. **Affe,** liegend auf einem chinesischen Fächer. Elfenbein.

188. **Affe** eines Gauklers, in Jacke, beweglich, an dem Nebenzweig eines Bambusstammes kletternd. «Singe, gros comme un grain de riz, et mobile, monte et descend le long d'un tige de bambou.» Elfenbein. Sammlung Goncourt . . . . *Masa-yuki.*



188. **Affe.**

543. **Affe** eines Gauklers, in weisser, rotgemusterter Jacke, sitzend, eine Frucht in der Hand. Buntes Porzellan.

811. **Affe** eines Gauklers, in Jacke, sitzend, mit einer riesigen Mütze auf dem Kopf. Elfenbein.

1020. **Affe** eines Gauklers, im Rock, sitzend, mit der Linken eine weibliche Maske hinter seinem Rücken verbergend, unter gleichzeitigem Herausstrecken der Zunge, das rechte Augenlid herunterziehend (die Gebärde Bekako, von derselben Bedeutung wie unser «Jemand eine lange Nase machen»). Elfenbein . *Kyoku-sai.*

502. **Affe** eines Gauklers, stilisiert, in Jacke, mit einem Pfirsich auf der Schulter. Horn, sehr alt. (Siehe Abb. Nr. 93.)

297. **Affe** des Gauklers, in goldgestickter brauner Jacke, sitzend, den Kopf über das eine Knie gebeugt, wo die beiden Daumen gerade im Begriff sind, einen Floh zwischen ihren Nägeln zu zerquetschen, während ein gekrümmter Zeigefinger das Wild am «Ausbrechen» verhindert. Elfenbein, bemalt. Sammlung Bing. (Siehe Tafel 22.) . . . . . . *Raku-zan.*



255. **Pavian.**

255. **Pavian,** jap. hihi, Cynocephalus Babuin, nach einer chinesischen Zeichnung; sehr seltene Darstellung! Er liegt zusammengekauert

mit den gekreuzten Armen auf einem kissenartigen Baumstamm, vor sich hinstarrend. Kopf und den ganzen Rücken bedecken lange, dichte, menschliche Haare, von denen auch ein Kranz das Maul umgiebt. Holz. Als Künstlerbezeichnung nur das Kakihan von . . . . *Masa-yuki.*

650. Die **Affendreieinigkeit** Mizaru, Iwazaru und Kikazaru, mit den Rücken gegeneinander sitzend. Der erste legt die Hände über die Augen, der zweite über den Mund, der dritte über die Ohren, andeutend, dass sie nichts Böses sehen, sagen und hören wollen. Eine solche Steingruppe befindet sich bei Tōkyō. Elfenbein.



307. **Fledermaus.**

956. Die **Affendreieinigkeit,** rund gelegt in Knopfform. Elfenbein.

1101. Nacktes **Kind,** sitzend und sich die Ohren zuhaltend wie Kikazaru (siehe Nr. 650 oben). Elfenbein.

778. **Affe,** auf einem **Hasen** reitend. Holz . *Tomo-yoshi.* Vermutlich nach dem Maler Toba Sōjo, 12. Jahrhundert.

307. **Fledermaus,** kōmori, sitzend, den einen Flügel zum Ausruhen ausgebreitet, den andern niedergelegt. Sehr seltene Darstellung. Holz. Sammlung Bing . . . . *Hō-raku.*

170. **Hund,** sitzend und sich mit den Zähnen juckend. Dreieckig. Archaisch. Elfenbein.



170. **Hund.**

Der Hund, inu, ist ein auf den Strassen häufiges Haustier, ein Zwergschosshund ist erst im 17. Jahrhundert von Portugiesen aus China (Macao) eingeführt worden und chin genannt (von chi inu «kleiner Hund»), «eine hässliche Monstrosität, aber ein Aristokrat, mit zwei grossen, herausstehenden Rollaugen und winziger Stumpfnase».

«Halbwilde, hässliche, unzuverlässige Gesellen» (Netto). Über den europäischen Hund, kame, s. u.

481. **Hund,** liegend. Elfenbein.

155. **Hund,** liegend. Elfenbein . . . . . *Masa-toshi.*

907. **Hund,** liegend, mit fleckigem Fell. Ebenholz. Sammlung Hayashi . . . . *Tsū-zen.*

615. **Hund,** auf Palmblatt liegend. Elfenbein.

197. **Chin,** auf Kissen. Elfenbein. Sammlung Goncourt.

276. **Hund,** auf Fächer liegend. Inschrift: «San go ya chu shin getsu no iro» etc., chinesischer Vers. Und weiter: «Geschnitzt (beendet) am 15. bei Neumond im ersten Jahr der Periode Bunkwa (= 1804) von Shō-yu-sai». Holz, Stiel des Fächers Elfenbein. Sammlung Bing . . . . . *Shō-yu-sai.*

363. **Hund,** liegend, einen Fächer unter den Pfoten. Elfenbein . . . . *Gyoku-yō-sai.*

18. **Chin,** auf Sitzkissen liegend. Elfenbein. *Nori-shige.*

979. **Hund,** ein Halsband tragend, mit dem giftigen Fugu-Fisch (Tetrodon) in den Vorderpfoten, mit offenem Maul, augenscheinlich lachend. Elfenbein.

Vermutlich eine Illustration des bekannten Sprichwortes: «Fugu wa kuitashi inochi wa oshishi» (Süss ist der Fugu, süsser aber das Leben).

115. **Hündin** mit Jungem. Holz . . . . . *Masa-nao.*

129. **Hündin** mit zwei Jungen. Holz.

294. Junges **Hündchen,** eine Sandale zwischen den Vorderpfoten, deren Strohseil zerzausend. Elfenbein. Sammlung Bing. (Siehe Tafel 23.) . . . . *Gyoku-hō.*

631. **Hündchen,** mit Ball und dessen Strick spielend. Holz. Sammlung Hart . . . . *Masa-tomo.*

437. **Hündchen,** mit Awabi-Muschel, haliotis, spielend. Elfenb. Samml. Hart. Name des Schnitzers für Export erfunden. *Kō-gen.*

569. **Hündchen** mit Schellenhalsband, sitzend. Holz. . . . . . . *Ran-kō.*

569. Hündchen.

163. Zwei junge **Hunde,** schäkernd, während ein Kind ihnen zusieht. Holz . . . . *Ta-zan.*

215. **Hund,** kame, mit Halsband und Schelle, auf einem Palmblatt sitzend. Elfenbein.

Kame, der europäische, erst in neuester Zeit importierte Hund. Der Name soll angeblich aus dem Englischen: «come here» verderbt sein.



215. **Kame.**

138. **Hund,** kame, liegend. Elfenbein . . . . *Masa-tsugu.*

114. **Wolf,** yamainu (Berghund), oder Ōkami, Canis hodopylax, sitzend, eine Pfote auf einem abgeschnittenen, langhaarigen Kopf, den er aus einem Schlachtfeld ausgegraben hat. Holz.

Vielleicht eine Hyäne, ryōku, hyaena striata?

992. **Füchsin,** Oiran, liegend und auf den beiden Vorderpfoten schlafend wie ein Mensch. Elfenbein.

Der Fuchs, kitsune, gehört zu den Tieren, die sich nach chinesischem und japanischem Glauben in Menschengestalt verwandeln können. Mit allerhand übernatürlichen Gaben verbindet er die Lust am Schabernack. Mit 50 Jahren kann er sich in einen Menschen verwandeln, mit 100 in ein schönes Mädchen, mit 1000 erhält er neun Schwänze und wird eine Gottheit. Als buddhistische und shintōistische Sagengestalt ist er der Urheber von allerhand unerwünschten Komplikationen im Menschenleben, im Shintōismus der Bote des Reisgottes Inari. Es giebt sieben solche Fuchsgeister, von denen der Krystallfuchs der gefährlichste Schalk ist.



114. **Wolf.**

1100. Weisse **Füchsin,** dieselbe Darstellung. Elfenbein, dreieckig.

551. **Fuchs,** in Priesterkleid, auf einen Stab gestützt, mit Rosenkranz über dem Arm, steht vor einer aus einem gebogenen Bambusstamm gefertigten mannshohen Fuchsfalle, in der eine gebratene Ratte hängt, und erfasst die erhobene Hand eines gepanzerten Jägers, der an der andern Seite vor der Falle kniet. Elfenbein.

Nach der Sage hatte ein Jäger einen Onkel Namens Hakuzōsu, der Priester war. Dessen Gestalt nahm der Fuchs an und stellte ihm vor, dass Tiere töten unbuddhistisch sei. Als jener aber sah, dass der angebliche Priester dem Leckerbissen des Fuchses, der gebratenen Ratte, nicht widerstehen konnte und sie frass, merkte er den Betrug und fing den Fuchs.

611. **Fuchs,** als Priester Hakuzōsu, und der Jäger, getrennt durch einen Bambuszaun. Hakuzōsu, doppelt so gross als der Jäger, aber so weit gebückt, dass jener seinen Kopf nicht sehen kann. Elfenbein . . . . *Haku-gyoku.*

52. **Fuchs,** auf einem Pilgerhut, unter dem an dem Kopfring eine gebratene Ratte angebunden ist. Holz. . . *Ba-zan.*

1003. **Fuchs,** über den Rücken eines alten Weibes entfliehend, das über einem Hut breitbeinig kauert, unter dem sie ihn gefangen zu haben meint. Elfenbein . . . . *Tomo-chika.*

924. Weisse **Füchsin,** sitzend, in den Armen ein Kind in Windeln, im Maul einen Pinsel. Holz . . . . *Hiro-kaze.*

Die Sage erzählt, dass sich im Walde Shinoda no mori ein Mann aufhielt, der einer Füchsin einst das Leben rettete. Aus Dankbarkeit verwandelte sie sich in sein Weib und lebte glücklich mit ihm im Walde. Als die rechte Frau aus der Stadt erschien, verliess ihn die Füchsin, nahm zärtlich Abschied von ihrer beider Kind und hinterliess auf der Wand des Häuschens ein schönes Abschiedsgedicht.

Abe no Seimei, ein grosser Astronom des 10. Jahrhunderts, soll der Sohn einer weissen Füchsin gewesen sein und eines Edelmannes, den sie bethört hatte.

150. **Füchsin**, in Gestalt einer alten Frau, mit Tierkopf aber menschlicher Frisur, gehend, in Kimono, unter dem der Schwanz hervorguckt. Auf dem Rücken verbirgt sie eine wie ein Kind aussehende Frucht. Die Gürtelschleife trägt sie vorn wie eine Demimondaine. Holz . . . . *I-chō.*

Es ist die Füchsin, die Menschengestalt angenommen hat und ihren im Walde abwesenden Geliebten entgegengeht.

699. **Shishi**, «Koreanischer Löwe», liegend. Porzellan, blaugrün mit Spritzern.

Der Löwe, shishi, chin. shi, König der vierfüssigen Tiere, Symbol der Kraft, in Indien Hüter der buddhistischen Tempel, ist über China (daher karashishi = Chinalöwe) und Korea nach Japan gelangt. In der ostasiatischen Kunst hat er nur eine entfernte Ähnlichkeit mit der Wirklichkeit, prangt im Schmuck niedlicher Locken, vergnügt sich unter Päonien, mit denen er in China zusammen dargestellt zu werden pflegt, oder spielt mit einem Ball, dem heiligen Kleinod, chin. chu, jap. tama, einer Krystallkugel, die er bald lose im Rachen rollen lässt, bald unter der rechten Tatze festhält, bald mit Vorderkörper und beiden Vordertatzen bedeckt. Im ganzen ähnelt die Darstellung dem auch bei uns stilisierten heraldischen Löwen.

200. **Shishi**, mager und hungrig, liegend und die Hinterpfoten wagerecht nach vorn streckend, indem er sich am Unterkiefer kratzt. Elfenbein. Sammlung Goncourt. (Siehe Abb. Nr. 91.)

760. **Shishi**, liegend auf Untersatz. Porzellan, gelb und grün (Kyōto) . . . . *Yei-raku.*

463. **Shishi**, stehend, mit erhobenem Schweif. Petschaft-Netsuke. Holz. Sammlung Hart. (Siehe Abb. Nr. 14.)

662. **Shishi**, liegend, mit Jungem auf dem Rücken. Elfenbein. Sammlung Hart.

672. **Shishi**, liegend, mit Jungem auf dem Rücken, rote Tama im Rachen. Elfenbein. Sammlung Hynes.

701. **Shishi**, mit Tama im Rachen. Weisses Porzellan (Hirado).

455. **Shishi,** liegend, mit Tama im Rachen. Holz. Sammlung Hart.

715. **Shishi,** mit Tama im Rachen, aus einem bunten Ei kriechend. Elfenbein, mit rotem und schwarzem Lack bemalt.

256. **Shishi,** sitzend, mit grosser Päonienblüte, statt der Tama, unter der rechten Tatze. Holz.

16. **Shishi,** sitzend auf Unterlage, die rechte Tatze auf der Tama. Inschrift der Unterseite: takara, Kostbarkeit. Elfenbein.

169. **Shishi,** sitzend auf Unterlage, rechte Tatze auf der Tama. Auf der Unterseite eine Ranke des Karakusa-Grases. Elfenbein.

706. **Shishi,** sitzend auf Unterlage, mit Tama im Rachen und Tama unter der rechten Tatze. Weisses Porzellan (Hizen).

1007. **Shishi,** stehend, in beiden Vordertatzen die Tama. Holz, Augen und muschelartige Schuppen von Horn. *Min-koku.*

434. **Shishi,** stehend auf den Hintertatzen an einer würfelartigen, hohlen Tama. Okimono-Netsuke. Elfenbein. Sammlung Hart . . . . *Masa-tsugu.*

428. **Shishi,** sitzend, die Tama mit allen vier Tatzen umarmend. Elfenbein. Sammlung Hart.

270. **Shishi,** stehend und den Oberleib über die Tama deckend, im Maul eine zweite Tama. Elfenbein.

623. **Shishi.** Dieselbe Darstellung. Elfenbein. Sammlung Hart.

1028. **Shishi,** kauernd, die Tatzen auf einer goldenen Gebetglocke, mokugyo, mit Oberteil aus grünen Blättern (statt der Drachenköpfe). Holz, lackiert.

607. **Shishi,** sitzend, mit emporgestrecktem Kopf und Halsband, an dem eine tamaähnliche Glocke. Schildpatt.



607. Shishi.

902. **Shishi,** liegend über einer Fischreuse und einem Dachs auflauernd, der aus der Öffnung entfliehen will, aber festgehalten ist. Holz. Sammlung Hayashi . *Shige-kado.*

749. **Tiger,** sitzend, mit erhobenem Schweif. Holz. *Ran-sen.*

Der Tiger, tora, chin. hu, ist wie der Phönix, der Drache und die Schildkröte ein übernatürliches Tier, ein Symbol der Stärke, auch der König der Gebirgstiere, und wie dieser Japan fremd, in seiner konventionellen Form von Indien über China eingewandert. Er gleicht einer gestreiften Katze, soll mit 500 Jahren weiss und 1000 Jahre alt werden. Wird associiert mit dem Bambus.

382. **Tiger,** lockig, sitzend und die Zähne fletschend. Elfenbein. Sammlung Hart . . . . *Masa-toshi.*

782. **Tiger,** sitzend, seinen Schweif in einer Pfote. Holz. . . . . *Hō-shin.*

1144. **Tiger,** sitzend. Bronze, stark versilbert.

972. **Tiger,** sitzend, sich umsehend, mit erhobener rechter Vorderpfote. Elfenbein.

94. **Tiger,** sitzend, sich umsehend. Holz. Sammlung Bing. (Siehe Abb. Nr. 99.) . . . . *Masa-nao.*

687. **Tiger,** liegend und sich umsehend. Holz. *Kak. Min-ko.*

606. **Tiger,** sitzend und vergeblich versuchend, sich zu lecken, indem er vornübergebeugt sitzend die Hinterbeine auseinanderstreckt. Hirschhorn.

442. **Tiger,** stehend, die Vorderpfoten auf einen Felsen gestützt. Holz. Sammlung Hart . . . . *Ko-kei.*

688. **Tigerin,** liegend, neben ihr ein Junges. Inschrift auf hellbrauner eingesetzter Platte: «Tempo jūsan nen haru tsukuru I'-ko jūnishi no uchi» = «Dies Tier aus dem Kreise der 12 Tiere wurde geschnitzt von I'-ko im Frühling des Jahres 1842». Holz, schwarz . . . . *I'-ko.*

263. **Tigerin** mit zwei Jungen, von denen sie eins säugt, während das andere auf ihrem Rücken spielt. Holz . . . . *Kak. Masa-nori.*

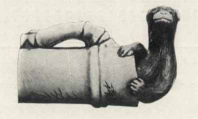
209. **Katze,** neko, stilisiert, auf niedrigem Postament sitzend. Elfenbein. (Siehe Abb. Nr. 92.)

Die Katze, mit oft kurzem, künstlich verstümmeltem Schwanze, gehört auch in Japan zu den Haustieren. (Katze als Geisha siehe unter «Bürgerliche Berufe u. s. w.».)

477. **Katze** mit Halsband, schlafend. Basrelief auf einer Nussschale. Rückseite ein Schmetterling.

473. **Katze,** sitzend, mit Ratte im Maul und Halsband. Elfenbein.

943. **Marder,** schwarzer, ten, Mustela melampus, aus einem Bambusrohre kriechend und sich aufrichtend. Elfenbein.



943. Marder.

1079. **Eichhörnchen,** kinezumi, risu, Sciurus lis, mit federbuschartigem Schweif, auf einer Frucht stehend. Schwarzes Holz.

64. **Ratte,** nezumi, zusammengerollt. Holz . . . . . *Masa-nao.*

Die Wanderratte, Mus decumanus, ist eine Landplage in Japan, aber, wie es scheint, auch ein Gegenstand des Interesses für jung und alt. Mäuse sind selten. Weisse und bunte Ratten und Mäuse, koma nezumi, Spielratten, und Nankin nezumi, chinesische Mäuse, werden zur Belustigung gehalten.

55. **Ratte,** in den Vorderpfoten eine grosse Bohne haltend. Holz . . . . *I'-tei.*

10. **Ratte** auf zusammengelegtem Strohseil, im Begriff, dieses, zum Ärger des Besitzers, quer durchzufressen. Elfenbein.

632. **Ratte** auf zusammengebundenen Bambussprossen. Holz. Sammlung Hart . . . . *Masa-nao.*

136. **Ratte,** über den Rand eines aufrechtstehenden Stückes Bambus mit einigen Blättern hinausguckend. Holz mit Elfenbein und Schildpatt.

544. **Ratte,** quer auf einer liegenden Kerze sitzend. Weisses und graues Porzellan.

613. Zwei **Ratten,** die eine sich an der andern aufrichtend. Knochen.

305. Fünf **Ratten,** in einen runden Knäuel geballt. Holz. Sammlung Bing. (Siehe Tafel 51.) *Tomo-kazu.*



116. Ratte.

305. Fünf Ratten. Holz. Von *Tomo-kazu*. (Siehe S. 434.)

Tafel 51.

305. Fünf Ratten. Holz. Von *Tomo-kazu*. (Siehe S. 434.)





116. **Ratte,** wie ein Bauer in einem steinernen Reisstampfer Reis reinigend. Okimono-Netsuke. Holz.

488. **Hase,** schwarz, sitzend. Elfenbein.

Hase, usagi, und Kaninchen, Nankin usagi, chinesischer Hase, haben nur einen japanischen Namen, usagi. Der Hase, Lepus brachyurus, gleicht dem unsern. Er kommt in der Sage der Inder wie der taoistischen Chinesen und der Japaner vielfach vor in Verbindung mit dem Vollmond und erreicht das Alter von 1000 Jahren.

480. **Hase,** weisser mit roten Augen, also 500jähriger. Elfenbein. (Siehe Abb. Nr. 76.)

470. **Hase,** sitzend. Elfenbein, dreieckig.

700. **Hase,** Stempel-Netsuke. Buntes Porzellan. Stempel: ju, langes Leben.

132. **Hase,** sitzend. Holz . . . . *Masa-nao.*

309. **Häsin** mit Jungem auf dem Rücken. Holz. Sammlung Bing. Inschrift: . . . . . . *Masa-mitsu tō,* geschnitzt.

976. **Hase** in Kimono, auf Wolken mit verbundenem Kopfe stehend, ein Bein erhoben, in der Rechten den Klöppel, vor sich den Reismörser. Elfenbein . . . . *Masa-tsugu.*

Der Hase, heisst es, stampft im Monde in einem Mörser Reisteig, mochi. Im Taoismus stampft er die Drogen zum Lebenselixir. Das Kopftuch des Hasen deutet auf die Schwere der verrichteten Arbeit; es giebt dem japanischen Arbeiter ein Gefühl von Kraft.

833. **Hase,** über Wellen galoppierend. Schwarzes Holz . . . . *Yoshi-masa.*

Bedeutung: der Mond, der sich im Wasser spiegelt.

844. **Häsin,** galoppierend. Holz . . . . . *Toyo-masa.*

Galoppiert die Häsin am 15. des 8. Monats bei Vollmond, so wird sie trächtig und es giebt ein gutes Hasenjahr.

1002. **Kaninchen.** Elfenbein.

694. **Kaninchen.** Elfenbein.


239. Kaninchen.

239. **Kaninchen.** Steinnuss.

75. **Pferd,** uma, sich wälzend, den Kopf zwischen den Vorderbeinen, sich am linken Hinterschenkel beissend. Holz. (Siehe Abb. Nr. 61.) *Masa-nao.*

Das japanische Pferd, eine Art Doppelpony mit kurzem Hals, buschiger Mähne und dickem Haar, der mongolischen Rasse verwandt, kommt schon im «Kojiki», dem bedeutendsten und ältesten japanischen Geschichtsbuch (712 n. Chr. vollendet) vor, als eins der ersten Haustiere, zusammen mit Huhn, Cormoran (zum Fischen) und Seidenwurm. Es wurde bis in die neueste Zeit nur geritten und als Lastträger benutzt, nicht gefahren.

139. **Pferd,** liegend, im Begriff aufzustehen. Holz.

1059. **Pferd,** liegend, mit geschorener Mähne. Holz.

483. **Pferd,** stehend, dreieckig. Elfenbein. (Siehe Abb. Nr. 77.) . *Mitsu-haru.*

54. **Pferd,** liegend. Holz . . . . *Ko-kei.*

563. **Pferd,** liegend und gähnend mit zurückgelegten Ohren. Holz.


139. Pferd.

697. **Pferd,** grasend, eine Decke auf dem Rücken mit dem Muster «Chrysanthemum-Wasser». Okimono-Netsuke. Elfenbein.

368. **Pferd,** gesattelt für einen Samurai, grasend. Elfenbein. *Tomo-chika.*

1021. **Pferd,** stehend auf Stempel, der den Namen des Eigentümers trägt. Elfenbein.

25. **Pferd,** von einem Jungen geführt. Elfenbein.

1061. **Fünf Pferde.** Hengst, Stute und drei Füllen auf der Weide. Rund gestellt auf rundem Untergrund. (Übergang zum Manjū). Elfenbein. . . . . *Ryū-yei.*

274. Zwei **Dromedare,** liegend, eins dem andern den Kopf auf den Höcker legend. Holz.



274. Dromedare.

Während das zweihöckerige Kamel in Mittel- und Südasien vorkommt, findet sich das einhöckerige Dromedar nur in Westasien. Chinesische Abbildungen oder — worauf man aus der Naturtreue der Reproduktion schliessen könnte — einige lebende Exemplare mögen ihren Weg gelegentlich nach Japan gefunden haben.

978. **Hirsch,** shika, liegend, Kopf zurückgedreht. Holz. . . . . *Oka-tomo.*

Der einzige japanische Hirsch, Cervus sika, ist kleiner und schlanker als der unsrige und damhirschartig hellgefleckt.

356. **Hirsch,** liegend. Kopf zurückgedreht. Elfenbein.



356. Hirsch.



159. Hirsch.

159. **Hirsch,** liegend, Kopf zurückgedreht, sich mit der Zunge putzend. Elfenbein.

696. **Hirsch** von Itsukushima, liegend, über seinen Rücken gebeugt ein Affe, der Ungeziefer sucht. Dreieckig. Elfenbein.

30. **Ziegengemse,** kamoshika, Antilope crispa, liegend, den Kopf zurückgedreht. Elfenbein.


30. Ziegengemse.

166. **Ziege,** archaisch-chinesisch, liegend, im Begriff aufzustehen, auf Petschaft mit Inschrift des Besitzers oder Künstlers. Elfenbein. (Siehe Tafel 2.) . . . . *Sei-kiyo.*

Eins der 12 Tiere des chinesischen Zodiacus. Weder Ziege, yagi, noch Schaf sind Japan eigentümlich.

498. **Ziege,** archaisch-chinesisch, Kopf zurückgedreht, auf Petschaft. Hirschknochen.

321. **Ziege,** archaisch-chinesisch, mit einem Affen auf dem Rücken, der sie an einem ledernen Zügel leitet. Elfenbein. Sammlung Hayashi . . . . *Tani-mura.*

175. **Stier,** O-ushi, mit vorwärts gebogenen Hörnern, liegend, mit dem durch die Nasenwand gezogenen Leitseil über dem Rücken. Elfenbein. (Siehe Abb. Nr. 86.) . *Tomo-tada.*

Der Stier ist in China das Symbol des Frühlings und der Landwirtschaft (Siehe Abb. Nr. 97. 98) und in Japan des populären Gottes der Kalligraphie, Tenjin, eines frühern Hofadligen Namens Sugawara Michizane, der im 9. Jahrhundert n. Chr. lebte und 903 starb. Bereits im 8. Jahrhundert n. Chr. ist der Stier in Japan als Arbeitstier bekannt.

Tomo-tada ist ein berühmter Schnitzer von Stieren, Kühen, Kälbern.

865. **Stier** mit seitwärts stehenden Hörnern. Dieselbe Darstellung. Elfenbein . . . . *Tomo-tada.*

152. **Stier** mit geraden Hörnern. Dieselbe Darstellung. Elfenbein . . . . *Tomo-tane.*

960. **Stier.** Dieselbe Darstellung. Auf dem Rücken Erntekorb und Bauernhut mit Blumen darangesteckt. Massiv Silber. *Naga-mitsu.*

561. **Stier.** Dieselbe Darstellung, aber individuell stark verschieden. Holz. Inschrift: im 65. Lebensjahr . *Toyo-masa.*

905. **Stier.** Dieselbe Darstellung. Ebenholz. Sammlung Hayashi. Inschrift: «Geschnitzt von Seki-ran in seinem 75. Lebensjahre». . . . . *Seki-ran.*


561. **Stier.**

909. **Kuh,** mit vorwärtsgekrümmten Hörnern, und **Kalb,** liegend. Elfenbein. Sammlung Hayashi. . . . . *Tomo-tada.*

590. **Elefant,** mit buddhistischer Prachtdecke auf dem Rücken und einem symbolischen Kleinod. Holz. Sammlung Huish . . . . *Masa-nao.*

Der Elefant in der Hindureligion das weiseste Tier, das es selbst bis zur Anbetung Çivas gebracht hat, in China ein Sinnbild der Kraft, ein Sohn des Drachens und einer Sau, in Japan nur aus chinesischen Bildern bekannt, ein grosser Kinderfreund.

432. **Elefant,** auf dessen nacktem Rücken ein Mann rittlings sitzt, mit japanischem Tabaksbeutel und Pfeife, vor sich ein aufgeschlagenes Buch, auf das ein japanisches Kind kriecht. Elfenbein. Sammlung Hart.


432. **Elefant.**

278. **Wilder Eber,** i oder inoshishi, liegend. Holz. Sammlung Bing. (Siehe Abb. Nr. 88.) . *Nori-masa.*

Das Wildschwein, Sus leucomystax, ist der einzige Vertreter der Vielhufer in Japan, dem europäischen ähnlich. Im Kojiki kommt es noch nicht vor.

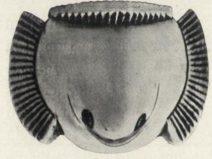
93. **Wilder Eber.** Holz. Sammlung Bing. (Siehe Abb. Nr. 87.) . . . . *Kwai-gyoku.*

1035. **Wilder Eber,** liegend, mit geöffnetem Maul. Elfenbein. Sammlung Janssen.

1069. **Wilder Eber,** liegend. Holz . . . . . *Shū-zan.*

988. **Wilder Eber,** liegend, mit einer zusammengerollten Schlange auf dem Rücken. Vielleicht Zusammenstellung der zwei Tiere des chinesischen Zodiacus, also April und Oktober, oder 10 Uhr vormittags und 10 Uhr nachts? Elfenbein. Sammlung Graf Pettenegg . . . . *I'-kō.*

723. **Spatz,** stilisiert, sogenannter «Fukurasuzume», junger Spatz mit ausgebreiteten Flügeln und erhobenem Schwanz, wie bei der Liebeswerbung. Ein Wortspiel oder Wortanklang giebt einen glücklichen Sinn des Wortes fukurasuzume. Elfenbein. *Masa-nao.*



1000. Fukurasuzume.

1000. **Spatz,** stilisiert. Dieselbe Darstellung. Elfenbein. *Gen-kō.*

1001. **Spatz,** stilisiert. Dieselbe Darstellung. Elfenbein.

584. **Spatz,** stilisiert, den Kopf rechts drehend. Elfenbein. (Siehe Abb. Nr. 96.) *Masa-nao.*

958. **Spatz,** stilisiert. Dieselbe Darstellung. Unbekanntes Kakihan. Holz.

341. **Wolken, Mondsichel** und **Kuckuck.** Horn. Sammlung Hayashi.

Der Kuckuck, hototogisu (Cuculus poliocephalus), kommt am Ende des 5. Monats aus Feenland und mahnt in hellen Mondnächten den Bauer, den Reis zu pflanzen. Kuckuck und Mond gehören nach ostasiatischer Auffassung zusammen wie Löwe und Päonie, Tiger und Bambus u. s. w.



341. Kuckuck.

711. **Gimpel,** uso, Pyrrhula, auf hohlem, blühendem Ast einer Pflaume, ume. Elfenbein.

1037. **Fasan,** yamadori, Phasianus Sömmeringi, stehend und Hirse pickend. Sammlung Janssen. Elfenbein.

282. **Hahn,** ondori, liegend, mit zurückgewandtem Kopf, stilisiert. Holz. Sammlung Bing. (Siehe Abb. Nr. 95.)

922. **Hahn** und **Henne** auf Kohlblättern. Holz . . . . *Kwai-gyoku-dō.*

44. Junge mit Korb und zwei kämpfenden **Hähnen.** Elfenbein.

367. **Kücken,** aus dem Ei kriechend. Elfenbein . . . . *Kak. Dō-raku.*

871. Zwei **Wachteln,** uzura, auf Hirse. Elfenbein. *Oka-yoshi.* Diese Darstellung bezieht sich auf die Landschaft Fukagusa bei Kyōto.

1119. Drei junge **Wachteln,** zusammengekauert zwischen drei Hirsekolben und Blättern. Dreieckig, ungefärbtes Elfenbein. . . . . *Shin-ichi.*

780. **Kranich,** tsuru, Grus Montignesia, liegend, mit umgewendetem Kopf (wohl nach einem Kōrō oder anderer Bronzedarstellung.) Elfenbein . . . . *Ran-sui.*

314. **Eule,** fukurō, Syrnicum rufescens, auf Stamm mit Ranken von wildem Wein. Holz. Sammlung Hayashi. Bedeutung: Einsamkeit der Herbstnacht.

930. **Eule,** mit zwei in hohlen Ästen sitzenden beweglichen Jungen. Stamm von wildem Wein umgeben. Holz. . . . . *Tomo-kazu.*

336. **Adler,** washi, auf einem Affen sitzend, den er mit den Fängen gepackt hat. Elfenbein. Sammlung Hayashi . . . . . *Haku-un-sai.*



314. **Eule.**

319. **Weih**, tobi, Milvus melanotes, auf einen unter ihm liegenden Wels einhackend. Elfenbein. Sammlung Hayashi . . . . *Tame-oto.*

296. Junge **Seemöve**, kamome, sich niederduckend. Elfenbein. Sammlung Bing . . . . *O-hara Mitsu-sada.*

296. Seemöve.

946. **Seemöve**, auf einem grossen Wels, der auf dem Rücken liegt, mit ausgebreiteten Flügeln und offenem Schnabel sitzend. Elfenbein.

211. Junge **Ente**, ahiru, liegend, Kopf auf den Rücken gedreht. Elfenbein. (Siehe Tafel 25.) *Mitsu-hiro.*

Auch in Japan ein Haustier, wie das Huhn, während die Gans früher fehlte.

39. **Schildkröte**, kame, Emys vulgaris. Elfenbein. Symbol langen Lebens.

Die Schildkröte ist, wie in China, ein Symbol langen Lebens, in der naturalistischen häufigsten Darstellung jedenfalls nur ein reizvolles Object täglicher Beobachtung.

768. **Schildkröte.** Schildpatt.

1062. **Schildkröte**, mit beweglichem Mittelstück. Holz. . . . . *Tomo-tada.*

739. **Schildkröte.** Schwarzes Holz . . . . . *Ko-getsu.*

600. **Schildkröte.** Hirschhorn . . . . *I'-ko.*

910. **Schildkröte** mit einem Jungen auf dem Rücken. Inschrift: Gifu (Bewohner der Stadt Gifu). Holz. Sammlung Hayashi . . . . *Tomo-kazu.*

977. **Schildkröte**, auf erhobenen Beinen gehend, mit einem Jungen auf dem Rücken. Inschrift: «Tempō jūshi kibō chūshū chūjun Ike Yoshitoki kun no motome ni ojite kore wo horu Kage-toshi» = «Geschnitzt auf Bestellung des Herrn Ike Yoshitoki in den zehn mittlern Tagen des Mittelherbstes (achter Monat) im Jahre Tempō 14 = 1843 von Kage-toshi.» Elfenbein. . . . . *Kage-toshi.*



445. Schildkröten.

445. **Schildkröte** mit zwei Jungen auf dem Rücken. Holz. Sammlung Hart . *Mi-kuni Setsu-sai.*



192. Schildkröten.

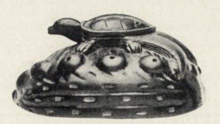
192. **Schildkröte** mit zwei Jungen auf dem Rücken. Elfenbein. Sammlung Goncourt.

258. **Schildkröten.** Dieselbe Darstellung. Holz. *Kak. Kō-min.*

634. **Schildkröte** mit sechs Jungen, die auf ihr herumklettern. Elfenbein. Sammlung Hart . . . . *Gyoku-kō-sai.*

329. Zwei **Schildkröten,** auf einen Wasserzuber kriechend. Inschrift: «Geschnitzt im Sommer des Jahres Bunkwa 7 = 1810, im 76. Lebensjahre von Min-kō.» Holz . . . *Kak. Min-kō.*

948. **Minogame,** die sagenhafte Schildkröte mit dreifach geteiltem, langhaarigem Schwanz, auf einer Awabi-Muschel, haliotis, in der sich noch das lebende Tier befindet. Holz.



948. Minogame.

Eine Schildkröte trägt nach der Hindulegende einen Elefanten, der wieder die Welt trägt. Sie gehört zu den chinesischen vier übernatürlichen Tieren, soll ein fabelhaftes Alter erreichen und dann einen langhaarigen Schwanz bekommen. Sie ist ein Symbol langen Lebens und Attribut des Fukurokuju. Naturwissenschaftlich erklärt sich der angebliche Schwanz durch Konferven, die sich wie ein Kranz langer, grüner Wimperhaare am hintern Teil des Rückens ansetzen.

942. **Schnappschildkröte,** suppon, Trionyx japonicus, auf dem Rücken ein nackter Fischer mit einem gezückten grossen Messer, wartend bis die Schildkröte einen verletzlichen Teil herausstreckt. Elfenbein . . . . *Tomo-tada.*

149. **Schlange,** hebi, aufgerollt. Holz . . . *Suke-yuki.*

63. **Schlange,** aufgerollt. Elfenbein.

873. **Schlange,** durch eine Frucht kriechend, mit erhobenem Kopf. Holz.

347. **Schlange,** eine **Kröte** verschlingend. Holz. *Suke-yuki.*



347. Schlange und Kröte.

Symbol der Wiedervergeltung. Oft noch mit einer Schnecke dargestellt als «die drei Schaudernden», sansukumi: Frosch oder Kröte schaudernd vor der Schlange, die Schlange vor der Schnecke, die Schnecke vor dem Frosch.

633. **Schlange,** eine **Kröte** verschlingend. Dieselbe Darstellung. Holz. Sammlung Hart.

774. **Frosch,** kawazu, Rana esculenta. Bronze.

729. **Frosch.** Lederarbeit.

560. **Frosch,** auf halber Nuss sitzend. Holz. *Suke-naga.*

559. **Frosch,** auf Kastanie sitzend. Holz . . *Suke-naga.*

789. **Frosch,** aufrecht stehend, die Rechte auf die Brust gelegt, in der Linken einen Regenschirm. Holz.

Der Frosch, den Ono no Dōfū darstellend, s. S. 392. Man könnte auch an die nachfolgende Fabel denken: «Die beiden Frösche» (Brauns, S. 91). Zwei Frösche wollten die Welt kennen lernen; sie begegneten einander auf einer Höhe und rasteten miteinander. Um sich den künftigen Weg anzusehen, stellten sie sich aufrecht wie Menschen und hielten sich aneinander fest, ohne zu bedenken, dass nun ihre Augen nicht wie bei den Menschen nach vorwärts, sondern nach rückwärts schauten, sodass der aus Kyōto auf diese Weise nach Kyōto sah und der aus Ōsaka nach Ōsaka. Da sie nun meinten, die andere Stadt, die sie zu sehen glaubten, gleiche genau der eigenen, standen sie von weiterer Wanderung ab und begaben sich wieder nach Hause, überzeugt, dass es sich, da die Welt sich überall gleiche, nicht lohne, zu reisen!

21. **Laubfrosch**, amagaeru, Hyla arborea. Holz. (Siehe Tafel 10.) . . . . *Masa-nao.*

Louis Gonse schreibt mir über dies Stück: «Quant au Masanao, c'est une des pièces les plus parfaites et les plus exquises de l'artiste que j'ai jamais recontrées. Je vous félicite sincèrement de l'acquisition d'un pareil chef d'oeuvre.» (Gekauft in einem kleinen Spielzeugladen in Paris für 5 frs., während mir später 500 frs. geboten wurden.)

806. **Kröte**, gama, Bufo vulgaris. Holz.

374. **Kröte**. Holz. Sammlung Hart. . . . *Yoshi-tada.*

146. **Kröte** mit Jungem auf dem Rücken. Holz. *Masa-nao.*

880. **Kröte** mit Jungem auf dem Rücken. Holz.

275. **Kröte**, auf zerborstenem Wasserkübel. Holz. Sammlung Bing . . . . *Hokkyō* (Titel) *Setsu-sai.*

Man könnte an ein Symbol für die Hinfälligkeit irdischer Macht denken. Hat der Kübel so lange beim Niederfallen in den Brunnen die arme Kröte geängstigt, so ist nun er machtlos, nachdem er zerbrochen ist.



275. **Kröte.**

97. **Goldbrasse**, tai, Chrysophris cardinalis, Attribut des Glücksgottes Ebisu, geschätzt als Speise. Leichtes Holz mit Goldlack.

652. **Sonnenfisch**, mambo, Orthagoriscus mola. Holz . . . . *Tomo-kazu.*

292. **Karpfen**, koi, Cyprinus haematopterus. Holz, Augen Perlmutter. Sammlung Bing. (Siehe Tafel 37.). . *Toyo-masa.*

1121. **Karpfen**, unter einem Wasserrad hervortauchend. Holz.

233. **Wels**, Silurus asotus, mit einem Affen kämpfend, der versucht, ihn wegzuschleppen. Holz. Sammlung Bing. Nur Kakihan von . . . . *Gyoku-zan.*

756. **Wels,** langgestreckt. Holz. Inschrift: «Tsu-han Min-kō» = «Minkō aus dem Fürstentum Tsu in der Provinz Ise» . . . . *Min-kō.*

718. **Fisch,** mit einem Affen, der sich über ihn legt. Elfenbein. Sammlung Franck.

427. **Fische** und Muscheln in einem flachen Korb. Elfenbein. Sammlung Hart.

144. **Bōdara,** gedörrter Fisch, den Arm und Reich sich gegenseitig zum Jahresende schenken. Kopf des Kabeljau. Holz.

686. **Shiobiki,** gedörrter Salm, sake. Holz . . *Setsu-ken.*

666. **Shiobiki,** gedörrter Salm. Holz. Sammlung Hynes.

877. **Wespe,** in einer grossen Frucht. Holz.

703. **Wespennest,** mit vier beweglichen Wespen. Porzellan.

171. **Wespennest,** mit einer beweglichen Wespe. Holz. (Siehe Abb. Nr. 82.) . . . . *Masa-tomo.*

950. **Cikade,** semi, Cicadina. Knochen.

461. **Cikade** auf Früchten. Elfenbein. Sammlung Hart. . . . . *Gyoku-shin-sai.*

298. **Cikade** auf Bambus. Elfenbein. Sammlung Bing. (Siehe Abb. Nr. 89.) . . . . *Mitsu-hiro.*

279. **Cikade** auf Bambus. Holz. Sammlung Bing. (Siehe Abb. Nr. 90.)

716. **Cikade,** mit einem Zweig zwischen den Füssen. Holz.

944. **Spinne,** kumo, Arthitaca gumo. Petschaft-Netsuke. Siegel: Tō, Osten. Holz. Unbekanntes Kakihan.

570. **Languste,** ebi, Palinurus Burgeri, zusammengebogen. Holz . . . . *Tomo-kazu.*

Das einzige Netsuke, das mir vorgekommen, welches bestimmt ist, mit seinem Schlitz auf den Obi aufgeschoben zu werden. (Siehe Abb. Nr. 21.)

593. **Languste,** mit zurückgelegten Fühlern. Holz . . . . *Kak. Masa-nao.*

51. Octopus, aufrecht in einem zerbrochenen Krug. Holz.
(Siehe S. 447.)

51. Octopus, aufrecht in einem zerbrochenen Krug. Holz.
(Siehe S. 447.)





766. **Krabbe,** kani, auf einem Eberzahn ausgeschnitten. Inschrift siehe S. 172. . . . . *Sei-ryō-dō Gyoku-yen.*

125. **Krabbe** auf einem Stück altem Holz. Krabbe aus Bronze.

281. **Wurm** in einer Kastanie. Wurm aus Elfenbein, beweglich, Kastanie aus Holz. Sammlung Bing. (Siehe Abb. Nr. 81.)

51. **Octopus,** aufrecht in einem zerbrochenen, leeren Krug. Holz. (Siehe Tafel 52.)

Der Octopus, Tintenfisch, Krake, gehört auch für uns Europäer, und nicht nur für die Laien, zu den abenteuerlichsten und interessantesten Tieren. Riesenhafte Kraken lebten in der Kreidezeit und kommen noch jetzt an der Ostküste von Nordamerika gelegentlich vor. Sie vermochten, nach der Sage, ganze Schiffe mit Mann und Maus in ihren ungeheuren Armen in die Tiefe zu ziehen. Ihre Wirbeltieraugen und der nasenförmige Trichter geben ihnen ein menschliches Ansehen. In der ostasiatischen Sage spielen sie eine grosse Rolle, stellen schönen Mädchen nach und liebkosen sie unter dem Wasser. Der Kopf mit der langen Trichternase erinnert den Japaner an eine Shiofuki-Maske.

Der Octopus wird gefangen, indem man einen leeren Krug auf den Meeresgrund hinunterlässt, in den er gern kriecht. Andererseits sollen die Japaner bei Schiffbrüchen den Octopus an einen Faden binden und ins Meer hinunterlassen, damit er kostbare Töpfe suche und diese mit sich wieder heraufziehen lasse.

17. **Octopus,** tako, in einem Korb, in dem er zu Markt gebracht wird. Elfenbein.

1043. **Octopus** in einem Miso-Napf liegend und im Begriff davon zu kriechen. Holz. . . . . *Tomo-tada.*

993. **Octopus,** an einem Bambusspross aufrecht stehend und fressend. Elfenbein.

938. **Octopus,** sitzend und einen Fisch umarmend, um ihn zu verzehren. Elfenbein . . . . *Masa-kazu.*

709. **Octopus** in Kinderkleid, aufrecht sitzend, in den zwei ersten Armen eine Sakeschale, an deren wagerechten Linien

man sieht, in welch scharfem Tempo er das berauschende Gift schlürft. Holz, lackiert.

1013. **Octopus** in Kimono, stehend auf sechs Beinen, einen Arm erstaunt über die Augen haltend und einen kleinen Affen fixierend, der sich schon glücklich fühlte im Besitz einer Muschel und dessen Tier. Schrift: Wintermitte (11. Monat) 1805. (Siehe auch unter Japanische Sagen, Kiyohime.) *Kak. Min-kō.*

106. **Schnecke.** Holz . . . . *Yasu-tada.*

99. **Schnecke** mit Haus auf einem Pilz. Holz.

191. **Schnecke** mit ihrem Haus auf einem Lotosblatt. Elfenbein. Sammlung Goncourt . . . . *Koku.*

140. **Schnecke** mit ihrem Haus auf einem Baumschwamm, mannendake. Hirschhorn.

785. **Schnecke** mit ihrem Haus auf einem zerbrochenen, weggeworfenen Wassereimer. Holz . . . *Kak. Shige-masa.*

892. **Schnecke** auf Wassereimer. Dieselbe Darstellung, selbes Kakihan, und auch dieselbe eigentümliche Handschrift. Holz. Sammlung Hayashi . . . . *Gyoku-ryū-sai.*

962. **Awabi,** Haliotis, mit Affe. Elfenbein.

742. **Awabi** mit kleinen Seerosen. Buntes Porzellan.

761. **Hamaguri,** Venusmuschel, in ihrem Innern eine durch die durchbrochene Schale sichtbare weisse Schildkröte umschliessend. Blau-weisses Porzellan.

Die Venusmuschel, Cytherea lusoria, wird stets in Beziehung zu heisser Liebesleidenschaft (vagina) und Treue gesetzt (da jede Obermuschel nur auf ihre eigene Untermuschel passt). Häufig sind Darstellungen, dass sie das Lendentuch eines Mannes festhält. Der Braut wird zur Hochzeit ein Lackkasten voll Venusmuscheln vorgetragen. Gestalt und Farbe des Muscheltieres haben auch unsern Naturforschern Anlass zu den Namen Cytherea lusoria, impudica und meretrix gegeben.

837. **Hamaguri,** in der halbgeöffneten Schale eine Fata Morgana, ein Boot auf Wellen vor einem Palast. Holz. *Shō-min-sai.*

Die Fata Morgana ist nach japanischer Ansicht der Hauch der Venusmuschel. Meist der Palast des Seekönigs.

802. **Hamaguri.** Innen Tempel mit einem Einsiedler, der ausgestreckt auf dem Boden liegt, lesend, und zu dem ein anderer auf Besuch kommt, die Treppe hinaufsteigend. Elfenbein . . . . *Hō-shin.*

618. **Hamaguri.** Tief innen Tempel mit Brücke, drei Bäumen und sechs Figuren. Sammlung Hart. Holz.

671. **Hamaguri.** Hinter Wellen ein Tempel und zwei menschliche Figuren. Elfenbein. Sammlung Hynes.

815. **Hamaguri.** Innen Prozession eines Fürsten zu Pferd mit vier Begleitern zu Fuss. Oben auf der Schale Bild eines Fürsten. Elfenbein . . . . *Rō-kin.*

1038. **Hamaguri,** halb geöffnet, innen ein frommgewordener Oni als Bettelmönch gekleidet, mit einem Regenschirm in der rechten Hand, mit der linken die Fuji Musume (Fräulein Wistaria) führend, die einen Glycinenzweig (Wistaria chinensis) über der Schulter trägt. Hinter ihnen ist ein lanzentragender Diener, yakko, auf ein Knie gesunken und fasst sich erstaunt an den Kopf. Elfenbein, hervorragende Unterschneidung. Sammlung Janssen.

Die Gestalten entstammen den bekannten Ōtsuye (Ōtsu-Bildern) des berühmten Malers Iwasa Matahei, um 1640, aus der Stadt Ōtsu am Biwasee. Spätere Romane erzählen unter anderm die Abenteuer der schönen und graziösen Fuji Musume (Fräulein Wistaria) und ihres Liebsten, eines Edelknaben und Falkeniers, der auch schon in jenen Bildern eine Rolle spielt.

915. **Samurai,** kauernd, mit einer Hamaguri-Muschel zwischen den Knien, sich die Finger leckend, indem er mit der andern Hand auf die rötlichen Lippen der halbgeöffneten Muschel deutet. Elfenbein . . . . *Tomo-masa.*

670. **Mann,** auf Hamaguri-Muschel kniend. Elfenbein. Sammlung Hynes.

324. **Hamaguri,** auf der ein nackter Mann sitzt, dessen Lendentuch von der wiedergeschlossenen Muschel eingeklemmt ist. Holz. Sammlung Hayashi . . . . *Ki-gyoku.*



324. Liebhaber.

Anspielung auf den Liebhaber, den das Mädchen nicht wieder loslässt.

244. Obere und untere Schale einer **Hamaguri,** für das Muschelspiel innen geschmückt mit Schnitzereien der Treppe des Mikadopalastes, vor welcher je zwei Hofcavaliere den Schmetterlingstanz aufführen. Inschrift: «Meiwa kōin chūka» = «Mitte des Sommers im siebenten Jahr der Periode Meiwa», also beendet im 5. Monat 1770 n. Chr. Holz. (Siehe Abb. Nr. 173.) . . *Masa-nao.*

Der Schmetterlingstanz, kochō, wird bei Hoffestlichkeiten aufgeführt.

Beim Muschelspiel, kai-awase, sitzen Damen um eine Anzahl — meist 48 — so im Kreis gelegter Venusmuscheln, dass die Innenseiten derselben zugedeckt sind. Diese Innenseiten zweier Muschelhälften sind, oft in künstlerischster Weise, bunt mit derselben Scene oder Landschaft bemalt. Das Spiel besteht darin, die zusammengehörigen Muscheln mit schnellem Blick als solche zu erkennen und sie herauszugreifen.

531. **Hamaguri.** Obere und untere Schale zum Kai-awase-Spiel, innen Liebespaar. Holz, aussen Goldlack.

104. **Hamaguri.** Obere und untere Schale zum Kai-awase-Spiel, innen Liebespaar. Holz, lackiert.

12. **Hamaguri,** mit Algen bedeckt, in deren Schale sich ein Taschenkrebs eingenistet hat. Elfenbein.

654. Haufen von **Muscheln** verschiedener Arten, davon drei halbgeöffnete Hamaguri mit Ansichten des Fuji-Berges im Innern. Als Aufschriften dieser Muscheln die Namen der drei berühmten Aussichtspunkte: Shichirigahama, Enoshima, Kanazawa. Elfenbein. Sammlung Hynes . . . . *Gyoku-hō-sai.*

156. **Bai,** Eburna japonica, von Knaben als Kreisel benutzte Muschel. Elfenbein.

953. **Muschel,** natürliche, vermittelst zweier Löcher als Netsuke gebraucht.

366. **Perlmuttermuschel,** natürliche, durch einen in Holz geschnitzten Deckel und Durchbohrung einer Wand zum Netsuke brauchbar gemacht. (An einem Tabako-ire, das ebenfalls aus Stücken Perlmuttermuschel hergestellt ist. Wohl liebevolle Schmuckkunst eines Muschelfischers.)



156. Bai.

936. Haufen von sieben schwarzen **Muscheln.** Holz. . . . . *Sa-ri.*

286. Haufen von fünf schwarzen **Muscheln.** Dieselbe Art wie die vorhergehende. Holz. Sammlung Bing. (Siehe Tafel 34.) . . . . *Sa-ri.*

998. Haufen von verschiedenartigen **Muscheln.** Elfenbein, dreieckig.

965. **Kastanien,** kuri, Castanea vesca, in ihrer Hülle und mit zwei Blättern. Holz.

525. **Kastanie** mit zwei Wurmlöchern. Holz und Elfenbein. . . . . *Hide-haru.*

Siehe auch unter Wurm.

449. **Gemüsearten.** Holz. Sammlung Hart.

500. Zwei Blätter und Spross von **Mizuaoi,** Monochoria vaginalis, der Wappenpflanze der Familie Tokugawa. Elfenbein. (Siehe Abb. Nr. 136.)

731. Aufspringender **Pinienzapfen,** Symbol des langen Lebens. Holz . . . . *Masa-nao.*

348. Grosser rötlicher und kleiner schwarzer **Baumschwamm,** mannendake, auf welchen eine schwarze Schnecke mit hellfarbigem Hause, ein Leuchtkäfer und eine grosse kupferne, sowie eine kleine goldene Ameise kriechen, während ein zweiter Leucht-

käfer mit dem halben Körper in den Pilz hineingekrochen ist. Inschrift: «Jiryū». Bambus, Ebenholz, Blei, Horn, Gold, Eisen. (Siehe Abb. Nr. 57. 58.) Sammlung Bing. . . . . *Gam-bun.*

Über ein ähnliches Netsuke von Gambun sagt Gonse in L'Art japonais, II, 104: «Dans ce netzké il (Gambun) nous montre un groupe de champignons moisis, desséchés, rongés par les vers et les fourmis sur lesquels coule la bave visqueuse d'un colimaçon. C'est d'une verité à n'y pas croire; les fourmis, de deux millimètres de long, semblent vivantes.»

288. Grosser rötlicher und kleiner schwarzer **Baumschwamm,** mannendake, auf welchen eine schwarze Schnecke mit hellfarbigem Hause und eine goldene Ameise kriechen. Auf der Unterseite zwei schwarze Ameisen und ein Leuchtkäfer auf dem Stiel des grössern Schwammes. Inschrift: «Motome ni ojite (auf Wunsch)». Bambus, Ebenholz, Blei, Horn, Gold, Eisen. Sammlung Bing. (Siehe Tafel 5 und Abb. Nr. 59.) Auf messingner Platte der Name . . . . *Gam-bun.*

134. Ein grosser und ein kleiner **Pilz,** mannendake. Holz. (Eine Silbe falsch geschrieben!) . . . . *Kak. I'-tan.*

519. **Pilz** auf Baumast. Holz. Sammlung Bing.

596. Ein grosser, ein kleinerer und drei kleine essbare **Pilze,** hatsudake. Holz . . . . *Ichi-riki.*

96. Ein grosser, ein kleinerer und fünf kleine essbare **Pilze,** hatsudake . . . . *Masa-nao.*

947. Zwei flache essbare **Pilze,** hatsudake. Holz.

1030. Drei essbare **Pilze,** hatsudake, auf denen eine Libelle (Rotlack mit Perlmutteraugen) mit ausgebreiteten Flügeln. Holz. . . . . *Ko-kei.*

720. **Bäuerin,** stehend, auf dem Rücken einen riesigen Pilz, matsudake, tragend. Elfenbein.

253. **Mann und Frau,** vom Pilzsuchen heimkehrend. Die Frau hält in der Rechten einen dünnen Stab mit aufgereihten, essbaren Matsudake und hält die Linke vor das Gesicht, sich schämend über eine anzügliche Bemerkung des Mannes, der ihr einen riesigen Pilz zeigt. Elfenbein . . . . . *Gyoku-kō-sai.*

732. Ein Stückchen **Kirschholz,** poliert und bemalt mit einer Kirschblüte und Blättern, Prunus pseudo-cerasus, in Goldlack und Rot. Inschrift: «Jōshū Hatazakura wo Tori Tō-yō» = «Tō-yō nahm dies Stück Kirschholz mit von dem Baum Hatazakura in der Provinz Jōshū (Hitachi)» . . . *Kak. Tō-yō.*

698. **Eierfrucht,** nasubi, Solanum melongena (Aubergine). Blauweisses Porzellan. Bezeichnet: . . *Sei-ji seisu* (gemacht).

1103. **Eierfrucht,** nasubi, mit Stiel und Blatt. Ebenholz, 16 cm lang.

997. Zwei **Früchte** und fünf Blätter an einem Zweig. Elfenbein, dreieckig.

708. **Biwa,** Mispel, Photinia japonica, mit Ast und zwei Blättern. Auf der Frucht eine Libelle in Schildpatt und Blei . . . . *Dō-shō-sai.*

722. **Kaki,** Dattel- oder Lotospflaume, Diospyros kaki. Gefärbtes Elfenbein. Sammlung Franck . . . . *Kō-hō-sai.*

940. **Riesenkürbis,** aufrechtstehend auf einem Blatt. Zwei Männer sind beschäftigt, ihn mit einem Gartenmesser und einem Holzhammer zu spalten. Elfenbein . . . . *Ka-ryō.*

1074. Sechs **Schalenfrüchte** (?). Elfenbein.

1129. **Schachtelhalme,** sugina, sechzehn zu einem Bündel zusammengebunden. Holz . . . . *Tai-tsū.*

721. **Chrysanthemumblüte,** kiku. Elfenbein. Sammlung Franck.

635. **Chrysanthemumblüte.** Holz. Sammlung Hart . . . . *Masa-kazu.*

312. **Chrysanthemumblüte** aus Bernstein, wahrscheinlich nach Mi-wa. Sammlung Hayashi. (Siehe Tafel 30.). . . . . *Kwai-gyoku.*

884. **Chrysanthemumblüte.** Abhebbarer Deckel. Elfenbein.



135. Chrysanthemumblüten.

135. Unzählige **Chrysanthemumblüten,** einen Ball bildend. Aus einer Nussschale geschnitzt . *Masa-ya.*

528. **Nuss** mit Frauenbildnis. Aus Nussschale geschnitzt.

580. **Blätter** der Sagittaria, kuwai, zwischen Wellen. Rückseite: Familienwappen, mon, des Besitzers, eine Kirschblüte. Aus Nussschale geschnitzt.

123. **Lotosfrucht,** hasu no mi, Nelumbium speciosum, mit beweglichen Körnern. Holz. (Siehe Abb. Nr. 83.) . . . . , ... *Kak. Tada-toshi.*

Wunderbar ist die Kunstfertigkeit, mit der die hellbraune Frucht und die schwarzen beweglichen Körner geschnitzt sind.

Die Lotosblume, renge, ist mit ihren reinen, schönen Blüten, welche aus dem schlammigen Gewässer sich zum Lichte erheben, dem frommen Buddhisten ein Sinnbild der aus den Lüsten dieser Welt zu göttlicher Reinheit aufstrebenden Menschenseele.

636. **Lotosblume,** Knospe und junges Blatt, aus welchen ein Frosch hervorsieht. Elfenbein. Sammlung Hart.

45. Umgestülptes **Lotosblatt,** das drei kleine Frösche zu erklettern streben. Elfenbein, violett gefärbt . . . . *Ran-ichi.*

491. **Lotosblatt** mit zwei Taschenkrebsen. Holz. . . . . (Frau U-wa) *U-wa jo.*

15. MASKEN.

Nō-Masken. Die Häufigkeit des Vorkommens von Netsuke, welche Verkleinerungen derjenigen Masken sind, die in den Nō-Schauspielen getragen wurden, deutet darauf, dass die feinsten Kunstwerke auch für die Gebildetsten geschaffen wurden. Denn das alte Sarugaku oder Nō war ein religiöses Drama, das wegen seiner bilderreichen, mit Citaten aus der chinesischen Poesie und den buddhistischen Schriften gespickten Diktion nur für die Hochgebildeten verständlich war. Die anonymen Librettisten waren meist buddhistische Mönche (14. bis 16. Jahrhundert), während die angeblichen Autoren der ca. 230 bekannten Nō-Schauspiele wohl nur die Musik und die pantomimischen Tänze komponiert hatten. Während der ganzen Tokugawa-Periode (1602—1868) hielten die Adligen Truppen von Schauspielern, die die altertümlichen, unsern Mysterien und Moralitäten ähnlichen Stücke in hochgeschätzten alten Kostümen und alten, stereotypen Masken, die teilweise noch aus dem 8. Jahrhundert und den Kagura genannten religiösen Tempeltänzen vor den Göttern, Kami, stammen. Nur diejenigen Schauspieler, die weibliche Rollen oder übernatürliche Wesen darstellten, trugen Masken, wie einst im alten Griechenland. (Aston, Jap. literature, p. 197 fg.; Edwards, Jap. theatres, Transactions of the Jap. Society, vol. V, London.)

Charles de Kay, Curious masks among greeks and barbarians, in Magazine of Art, London, Oct. 1898, schreibt über

diese Masken: «Die grossen Gesichtsmasken werden popularisiert durch die als Erinnerungen an beliebte Nō-Dramen vielfach geschnitzten und getragenen Netsuke-Nachbildungen derselben. Dies um so mehr, als Material und geringe Grösse zur Entfaltung der grössten Meisterschaft anregen. Eine grosse Menge Charaktermasken kommen in diesen Nō-Schauspielen vor. Jedermann kennt ihre Symbolik, ihre Bezugnahme auf Mythologie, Legende, nationale und chinesische Geschichte. Prozessionen und Masken, lehrhafter Zweck der Tänze und äusseres Arrangement erinnern an die Dionysos-Prozessionen der Griechen, aus denen das Drama erwuchs. Die japanische Prozession wurde von einem geflügelten Dämon mit langer menschlicher Nase oder Vogelschnabel angeführt, dem Tengu (s. d.). Die gewagtesten Scherze knüpfen sich an diese wurstförmige Tengu-Nase (s. Uzume). Des Tengu Aufgabe ist, mit Clownkünsten die Zuschauer zu ergötzen. Bei dramatischen Aufführungen ist es Sambasō, welcher, ebenso wie in Griechenland, die Geneigtheit der Zuschauer zu erbitten hat für das was folgt. Seine Maske hat zwei oder vier Knöpfe an Stirn und Backen, manchmal ist sie in tiefen konzentrischen Linien geschnitten, welche die Falten des Lachenden oder vielleicht die Tätowierung der frühesten mit Polynesien verwandten Ureinwohner Japans symbolisieren sollen. Der Reichtum japanischer Masken ist erstaunlich, z. B. die Heroine Shūka, eine Schönheit; der Fuchs, ein besonderer Liebling; Dämonen mit Hörnern und drei Augen; Satyrn mit Hörnern und Ziegenschnauzen; Uzume turanischen Ursprungs, so populär als Venus; Hannya; Tobide der Dieb, ein Dämon gegen Diebe; Raiko und Benkei, die Helden. Die scharfe Charakteristik der griechischen sowohl als der japanischen Masken beruht teilweise auf der konservativen Beibehaltung antiker Formen, teils auf der weiten Entfernung der Zuschauer von Prozessionen und Schauspielern. Auf einen Blick wusste das Publikum, welchen tragischen oder komischen Charakter der Schauspieler vorstelle, in einer Zeit, in der es keine Theaterzettel und Programme gab, selbst wenn die Worte unverständlich

blieben. Aus diesem Grunde sind wieder bestimmte Teile des Gesichts, wie Augenbrauen und Mund besonders stark übertrieben. Je weiter zurück wir die griechischen Prozessionen und Maskeraden verfolgen, um so mehr Ähnlichkeiten mit Japan. Die Satyrn und Faune, die Pans und Silene, die Ochsenmaske des Dionysos-Festes, die Bärenmaske der Diana haben ihre Analogien in den japanischen Masken der Ziege, des Fuchses, der Krähe (Karasu-tengu), des Krebses, des Octopus und anderer, die einst die Totems bestimmter Geister und ihrer Verehrer waren. Actaeon mit Hirschmaske, Argus mit vielen Augen, Evippe mit Pferdekopf, Io mit dem Kuhschädel, die Kentauren, die Chimaira, Harpyien und andere eigentümliche Mischungen von Mensch und Tier hatten ihre bestimmten Masken. Haar und Gesichtsfarbe zeigten Alters-, Geschlechts- und ethnologische Unterschiede. Bedenkt man die Einfachheit und Naivetät der Mittel, so muss man von Bewunderung erfüllt werden für den Reichtum des in der Darstellung Möglichen.»

Die verschiedenen Masken zu identifizieren, ist für den Europäer beinahe unmöglich. Ein sehr interessantes illustriertes Verzeichnis hat F. W. K. Müller in «Einiges über Nō-Masken» veröffentlicht in der Zeitschrift T'oung Pao. Noch schwerer dürfte es sein, der Bedeutung des Gesichtsausdrucks und demjenigen menschlichen Charakter, den der Schnitzer ursprünglich hat darstellen wollen, auf physiognomischem Wege beizukommen. Weder Darwin «Der Ausdruck der Gemütsbewegungen bei dem Menschen und den Tieren» (deutsch von V. Carus, 3. Aufl., Stuttgart 1877), noch, unter den Modernen, Mantegazza «Fisonomia e mimica» (Mailand 1881) bieten so klare Merkmale der Unterscheidungen des Gesichtsausdrucks bei verwandten Gemütsbewegungen (z. B. Behagen, Heiterkeit, Freude, Glück, Sinnlichkeit, Seligkeit, oder andererseits Unlust, Missmut, Trauer, Kummer, Schmerz, Stumpfsinn), dass man, wenigstens der Laie, eine gegebene Maske — mit anscheinend absolut naturwahren, leidenschaftlich erregten Zügen — systematisieren und «bestimmen» könnte! Begnügen wir uns also

mit den bewundernden Worten von Emile Hovelaque (Gazette des beaux arts, 1. Okt. 1900): «Sauf dans les masques (japonaises) nous ne retrouverons plus ..... cette extraordinaire puissance expressive, l'intense déformation significative qui en font des chefs d'œuvre d'évocation, des images de sénilité, de stupeur maniaque, des faces grimaçantes de cauchemar, d'une sculpture si subtile que les visions les plus étranges de notre gothique n'atteignent ni cette précision d'hallucination, ni cette force, ni cette finesse d'exécution.»

Von den Künstlernamen dieser Masken ist es mir zweifelhaft, ob sie nicht oftmals, anstatt des Netsuke-Schnitzers, den Namen desjenigen Schnitzers darstellen, der die Originalmaske in Lebensgrösse schuf.

1060. **Fukurokuju-Maske.** Langgestrecktes bärtiges Gesicht. Rückwärts ringförmig geschlossen. Elfenbein.

158. **Ebisu-Maske.** Holz. «Im 72. Lebensjahre.» (Siehe Tafel 17.). . . . . *De-me Taka-mitsu.*

86. **Hotei-Maske** mit Götterohren (verdickte Ohrläppchen). Holz. (Siehe Abb. Nr. 138.). . *Ten-ka-ichi De-me Suke-mitsu.*

100. **Ni-o-Maske.** Holz. Zähne und Augenbrauen aus Elfenbein. Schnurr- und Kinnbart lange, natürliche Haare. Beweglicher Unterkiefer.

842. **Okame-Maske.** Holz, aussen Rotlack, innen Schwarzlack . . . . *Tosu Sō-yo.*

Okame ist der gebräuchliche Name der Göttin Uzume, s. d.

853. **Okame-Maske.** Holz.

799. **Okame-Maske.** Holz . . . . *Yoshi-hide.*

235. **Okame-Maske.** Elfenbein. Sammlung Bing. (Siehe Tafel 27.) . . . . *Kak. Hō-gyoku.*

869. **Okame-Maske.** Elfenbein . . . *Kak. Hō-gyoku.*

118. **Okame-Maske.** Holz. (Siehe Abb. Nr. 157.) . . . . *De-me Taka-mitsu.*

409. **Okame-Maske.** Rotes Holz. Sammlung Hart.

402. **Okame-Maske.** Holz. Sammlung Hart . *Shū-zan.*

181. **Okame-Maske.** Horn.

637. **Okame-Maske.** Holz. Sammlung Hart.

967. **Okame-Maske.** Elfenbein. Inschrift: «Kore wo tsukuru (gearbeitet von)» . . . . *Hide-masa.*

518. **Okame-Maske.** Holz. Sammlung Bing.

805. **Okame-Maske** auf Holzteller (Tempelbild der Göttin Uzume). Holz . . . . *Gyoku-jū.*

227. **Shōjō-Maske.** Holz. Sammlung Bing. (Siehe Tafel 16.) . . . . *Hō-un.*

959. **Shōjō-Maske.** Dunkelgoldlack . . . . *Nao-masa.*

79. **Hannya-Maske,** mit stilisierten Locken. Augäpfel durch Messingnägel gebildet. Elfenbein.

Hannya ist der Name der Maske, die z. B. zur Darstellung der eifersüchtigen Teufelin Kiyohime (siehe japanische Sagen) benutzt wird.

117. **Hannya-** oder **Oni-Maske.** Hörner, wulstige Augenbrauen, riesige Ohren und aufgerissenes lachendes Maul. *De-me.*

91. **Hannya-Maske.** Holz.

825. **Hannya-Maske.** Lang und hoch. Holz.

403. **Hannya-Maske.** Holz, goldlackiert. Sammlung Hart.

404. **Hannya-Maske.** Holz. Sammlung Hart.

408. **Hannya-Maske.** Holz. Sammlung Hart . . . . *De-me Taka-hisa.*

412. **Hannya-Maske.** Holz. Sammlung Hart . . . . *De-me Suke-mitsu.*

836. **Hannya-Maske.** Nach Kokkwa ursprünglich von Iseki Kawachi, gest. 1645, erfunden. Elfenbein.

888. **Hannya-Maske.** Grösse 9,5 : 6 cm. Holz. Sammlung Hayashi . . . . *Ichi-gyoku.*

406. **Oni-Maske.** Holz, rot lackiert. Sammlung Hart . . . . *Ko-gan.*

1009. **Oni-Maske,** mit riesigen Augenbrauen. Holz.

935. **Oni-Maske,** mit zwei Hörnern, stilisierten Locken und spitzen Ohren. Holz, braun lackiert.

130. **Oni-Maske,** mit zwei Hörnern und zwei spitzen Ohren. Metall, vergoldet.

1066. **Oni-Maske,** mit zwei Hörnern, runden Ohren, vergoldeten Augen und Zähnen. Holz. Sammlung Gillot . . . . *Ten-ka-ichi De-mi Suke-mitsu.*

90. **Oni-Maske,** mit offenem Mund, Schnurrbart, zwei Hörnern auf der Stirn und einer Erhöhung zwischen den starken Augenbrauen. Holz.

702. **Oni-Maske.** Weisses Hirado-Porzellan.

120. **Gedō-Maske,** Dämon. Holz, rot bemalt.

407. **Dämonen-Maske.** Nachbildung einer der ältesten vorhandenen grossen Masken des 12. Jahrhunderts im Tempel der Insel Itsukushima oder Miyajima. (Abgebildet bei Gonse, L'Art japonais, II, 78.) Holz. Sammlung Hart. (Siehe Tafel 33.) . . . . *(Ritsu-sai) Rissai.*

536. **Maske.** Gespenst? Vollmondrundes Gesicht, mit einer einzigen kleinen Locke, links, Ohren, einem Auge, das nach der Seite, einem Auge, das nach unten sieht, offenem Mund mit herausgesteckter Zunge. Holz . . . . *Gyoku-zan.*

225. **Maske,** mit einem Stirnhöcker, herausgesteckter Zunge, buschigen Augenbrauen und Schnurrbart, spitz gefeilten Zähnen. Mund, Augen, Nasenlöcher durchbohrt. Gesichtsausdruck von rechts und links ganz verschieden. Holz. Sammlung Bing.

410. **Buaku-Maske.** «Böser, tapferer alter Mann». Helles Holz. Sammlung Hart . . . . *De-me Taka-mitsu.*

110. **Buaku-Maske.** Holz . . . . *Tada-toshi.*

334. **Waraijō-Maske,** lachender Greis. Holz. Sammlung Hayashi. (Siehe Abb. Nr. 153.) . . . . . *De-me Suke-mitsu.*

Auch Sankō-Maske genannt, nach dem Erfinder Sankō-bō, der in der Periode 1469—1486 lebte (siehe S. 115). Andererseits wird behauptet, dass die Waraijō-Maske und die Sankō-Maske ganz verschieden seien.

224. **Waraijō-Maske,** lachender Greis mit Glatze, breitgezogenem Mund, unrasiertem Kinn. (Ganz verschieden von der vorigen.) Rückseite der Maske ein zweites Gesicht, wütend und bärtig, durch dessen Nasenlöcher die Schnur lief. Holz. Sammlung Bing. (Siehe Tafel 7.) . . . . *Shū-zan.*

932. **Waraijō-Maske,** Greisenmaske, die Haare oben in einen Knoten gebunden, Kinnbart. Holz. *Ten-ka-ichi De-me Taka-mitsu.*

783. **Kojō-Maske,** «Kleine Greisenmaske». Holz . . *Chō.*

57. **Shikami-Maske,** Stirnrunzler. Holz. (Siehe Tafel 36.) . . . . *Ten-ka-ichi De-me Suke-mitsu.*

87. **Shiwajō-Maske,** «Greis mit Runzeln». Augenbrauen, Haar und Bart angedeutet. Ohne Ohren.

111. **Akujō-Maske,** «Böser Alter». Holz. Sammlung Hayashi . . . . *De-me Hō-gen.*

826. **Washihana Akujō-Maske,** «Böser Greis mit Adlernase». Ohne Augensterne, in der Mitte der Stirne eine Erhöhung. Schwarzer Lack, tsuikoku.

101. **O-Beshimi-Maske.** Eine Dämonen-Maske. Mit Ohren. Holz mit Goldlack.

80. **O-Beshimi-Maske,** mit stilisiertem Schnurrbart und zwei Raffzähnen. Holz, rot lackiert . . . . *Jo-sō.*

411. **Ō-Beshimi-Maske,** «Grosse» Dämonen-Maske. Holz. Sammlung Hart . . . . . . *Ten-ka-ichi De-me Suke-mitsu.*

874. **Maske** eines Mannes mit finsterm Gesichtsausdruck, Ohren, offenem Mund. Holz.

81. **Kumasaka-Maske.** Gelbe Augen, Augenbrauen, Schnurr- und Kinnbart aus echtem Haar. Augen aus Perlmutter. Holz, rot lackiert.

Der Räuber Kumasaka wurde von Yoshitsune getötet, als jener den reichen Kaufmann Kitsuji überfallen wollte.

89. **Chūjō-Maske** eines Befehlshabers, Offiziers. Augenbrauen und Schnurrbart angedeutet. Ohne Ohren. Holz . . . . (Vorname nicht leserlich) *De-me.*

685. **Seikko-Maske.** Innen Inschrift mit roter Farbe: Seikko. Holz.

345. **Shaka-Maske.** Auf der Stirn eine kommaähnliche, grosse, weisse Verzierung aus Elfenbein. Holz . *Shū-getsu.*

Die Buddha-Maske trägt auf der Stirn eine Flechte aus Elfenbein, die weiss ist wie Schnee und Silber, die urna, oft dargestellt auf der Stirn von Buddha- oder Bodhisatva-Statuen

durch einen kleinen Krystallknopf. Die Urna ist eins der 32 Weisheitszeichen, die denjenigen kennzeichnen, der die Buddhaschaft errungen hat.

338. **Maske** eines chinesischen Gelehrten mit dreispitzigem Bart und Schnurrbart, der Kopf mit einem Tuche bedeckt, das in einen Knoten geschlungen ist. Holz. Sammlung Hayashi. (Siehe Abb. Nr. 155.) . . . . *De-me Suke-mitsu.*

1123. **Maske** eines Mannes mit weit aufgerissenem Munde. Holz . . . . *Min-zan.*

322. **Sambasō-Maske.** Schwarz, weiss und rot gefärbtes Elfenbein. An der Rückseite ein Hebel, durch dessen Bewegung die Zunge herausgesteckt und die Augen verdreht werden können. Elfenbein. Sammlung Hayashi. (Siehe Tafel 53.)

Über Sambasō s. unter Gaukler.

405. **Sambasō-Maske.** Schwarz lackiert; zwei Zähne, Kinnbart und vier kreisrunde Wülste, von denen zwei auf der Stirn, zwei auf den Backen, in Goldlack. Holz. Sammlung Hart.

85. **Rōjo-Maske.** Greisin. Ohne Ohren. Mund, Augen, Nasenlöcher durchbohrt. Holz. *Ten-ka-ichi De-me Taka-kiyo.*

84. **Rōjo-Maske,** Greisin. Gesicht voller tiefer Runzeln. Maske einst mit Goldlack überzogen. Ohne Ohren. Holz.

934. **Rōjo-Maske,** Greisin. Holz.

945. **Frauen-Maske,** ohne Kopfhaare und Ohren. Hinten in Lackmalerei die Schnüre zum Verbinden derselben. Holz, lackiert.



84. Rōjo.

Während die Masken, die Männer darstellen, einen besonders bestimmten kräftigen Ausdruck zeigen, auch wo sie nicht leidenschaftlich erregt aussehen sollen, erscheinen uns die Frauenmasken manchmal völlig ausdruckslos. «The only sign of tragedy is the absence of the smile, which the japanese woman is supposed always to wear for her family and friends. She may cease to smile, but no spasm of pain or anxiety must appear on the fair face with its downcast eyes. The countenance must be unlined by the

322. SAMBASŌ-MASKE, Tänzer. Augen und Zunge beweglich. Gefärbtes Elfenbein. (Siehe S. 462.)

322. Sambasō-Maske, Tänzer. Augen und Zunge beweglich.
Gefärbtes Elfenbein. (Siehe S. 462.)





invisible harrow of thought, unstained by tears, unthrilled by emotion. (Mrs. Hugh Fraser, A diplomatists wife in Japan, 2 vols, London 1899).»

401. **Fukai-Maske,** junge Frau (ohne Augenbrauen). Holz. Sammlung Hart. (Siehe Abb. Nr. 156.) . *De-me Taka-mitsu.*

870. **Tako-Maske** (Octopus). Gespenstermaske, ein Gesicht ohne Haare und Ohren, ein Auge offen, eins zugekniffen, der Mund mit rund zugespitzten Lippen nach der Seite geschoben, sodass eine komische Fratze entsteht. Hartzinn, gepresst und geschnitten.

Gilbertson sagt: «Mask called Igo. Children are told that this will be the consequence of putting the spout of a teapot to their lips.»

Hartzinn, eine Legierung von Zinn mit Blei, Kupfer oder Antimon, ist sehr selten. Es war unbrauchbar zur Schwertdekoration, sein Besitz von 716 n. Chr. an verboten, um Falschmünzerei zu verhindern. Aber schon 770 kommen Gefässe und Geräte aus Hartzinn vor.

933. **Tako-Maske** (Octopus). Der Mund nach unten gedrückt mit rund zugespitzten Lippen. Holz.

889. **Karasu-Tengu-Maske,** 7,5 : 5,5 cm hoch und breit. Kopf, Schnabel, Nasenlöcher eines Vogels, dagegen menschliche Augen, Augenbrauen, Stirne und Kopfhaare. Holz. Sammlung Hayashi. Der Künstler hat sich bei Schreibung seines Namens Gyoku-in versehen und Gyoku-yen geschnitzt . . . *Gyoku-in.*

1071. **Karasu-Tengu-Maske,** mit papagaienähnlichem Schnabel, die Stirn von menschenähnlichen Haarlocken umgeben. Holz . . . . *Ten-ka-ichi De-me Suke-mitsu.*

339. **Suikoō-Maske,** der Kopf von Tigerfell bedeckt, das ein Hahnekamm krönt. Blattähnliche Ohren und spitzer Adlerschnabel. (Bugaku-Maske.) Holz . Geschnitzt von *Tan-kei.*

509. **Tengu-Maske,** zum Aufmachen, menschliches Gesicht mit langer wurstähnlicher Nase. Holz, rot gefärbt.

226. **Saru-Maske,** Affenkopf, mit beweglichem Unterkiefer. Holz. Sammlung Bing.

911. **Saru-Hiottoko-Maske.** Doppelkopf, der, in horizontaler Lage gedreht, je nachdem einen Affen oder einen bärtigen Dämon zeigt. Die Augen und Ohren sind nur einmal vorhanden, gehören also beiden Gesichtern an, während des einen Bart des andern Haare sind, des einen Stirnrunzeln des andern Nasenlöcher. (S. Netto, Japanischer Humor, S. 172. 173.) *Masa-toshi.*

911. Saru-Hiottoko.



911. Saru-Hiottoko.

638. **Kitsune-Maske** oder Tenko, Fuchskopf mit beweglichem Unterkiefer. Elfenbein. Sammlung Hart.

467. **Shishi-Maske,** Löwenkopf mit beweglichen Ohren und Unterkiefer. (S. Gaukler.) Holz.

148. **Doppelmaske:** Vorderseite Okame-Maske, Rückseite Tengu-Maske mit langer menschlicher Nase.

830. **Drei Masken,** Tengu, Tako und Junger Mann. Holz. Die Zusammenstellung mehrerer Masken scheint auf einen bestimmten Tanz hinzudeuten, zu dem sie gebraucht werden und an den sie erinnern sollen.

603. **Sieben Masken,** Hannya, Tako (schiefmündig), Kitsune, Sambasō, Tako (gerademündig), Oni, Alter Mann. Holz. . . . . *Sen-tsū.*

801. **Acht Masken.** Darunter Hannya, Tako, Shōjō. Holz . . . . *O-no.*

679. **Elf Masken.** Elfenbein. Sammlung Hynes.

678. **Elf Masken.** Elfenbein. Sammlung Hynes.

676. **Dreizehn Masken.** Elfenbein. Sammlung Hynes.

677. **Dreizehn Masken.** Elfenbein. Sammlung Hynes.

360. **Kagura-Maske,** Dämon. Kokutanholz, beinahe quadratisch. Inschrift: «Kyōto, Hori-no-uchi-Tempel, Kagura-Tanz-Maske, eine von zwanzig Masken (Yoko ichi men)».

1122. **Kagura-Maske** eines dummen Menschen, mit lang herunterhängender, die Unterlippe bedeckender Oberlippe. Elfenbein.

16. MANJŪ.

Sechsunddreissig **Manjū,** Beispiele der verschiedenen Arten, zum Teil abgebildet auf S. 8. 18. 19. 21.

Nrn. 137. 173. 365. 389. 390. 392. 399. 416. 417. 418. 419. 420. 421. 422. 424. 487. 526. 595. 639. 640. 641. 642. 643. 644. 646. 647. 673. 674. 675. 764. 917. 952. 985. 1118. 1130. 1135. 1142.

Darunter bezeichnete Stücke von: Yō-yū-sai, Kō-sai, Kō, Ichi-kei-sai, I'-shin-sai, Masa-nao, Min-koku, Nao-sada, Shiba-yama, Hō-jitsu, Hiro-yuki, Dō-shō, Ichi-ō, Ryū-sui.

Teilweise aus den Sammlungen: Hart (20 Stück), Hynes (3) und Graf Pettenegg (1).

Material: Elfenbein, Holz, Shibuichi, Lack, Fischbein, Inkrustation, Achat, Knochen.

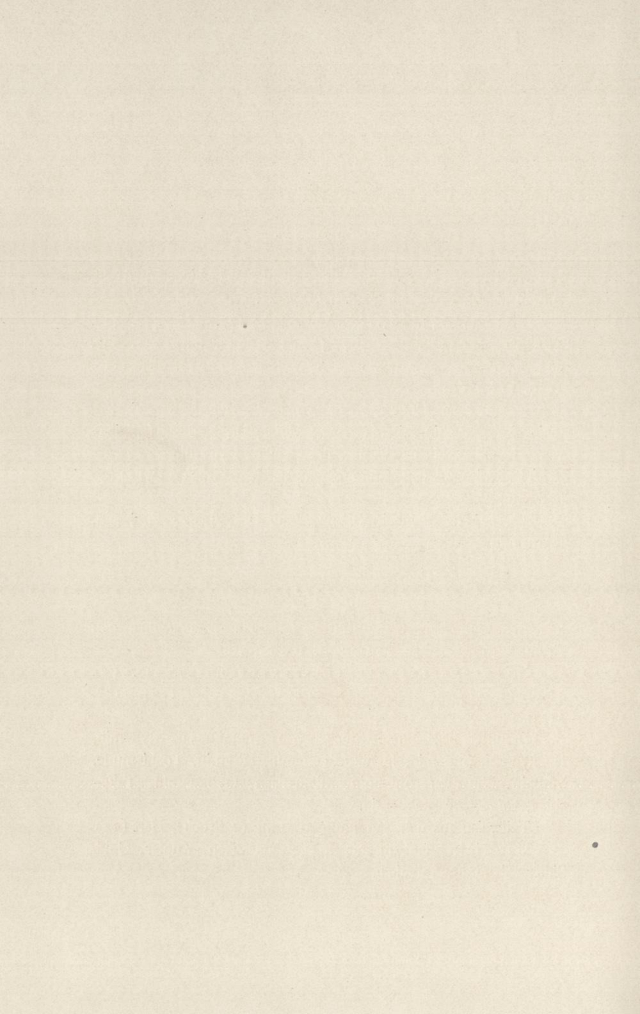
Achtunddreissig **Kagamibuta,** Beispiele der verschiedenen Arten, zum Teil abgebildet auf S. 10. 13. 20.

Nrn. 172. 223. 391. 393. 394. 395. 396. 397. 398. 400. 413. 414. 415. 423. 460. 645. 820. 1080—1096. 1124. 1125. 1131. 1137.

Darunter bezeichnete Stücke von: Ju-raku-sai, Ryū-min, Hō-kyū-sai, Shō-min, Ju-raku, Ten-min, Hō-min, Toshi-mune, Sō-min, Shū-raku, Shū-min, Mitsu-naga, Gyoku-min, Take-chika, Naga-take, Raku-min.

Teilweise aus den Sammlungen: Bing (1 Stück), Hart (13)

Material: Elfenbein mit Spiegel aus Eisen, Kupfer, Gold, Silber, Shakudō, Shibuichi.



REGISTER.

(Nicht aufgenommen sind die meisten Netsuke-Schnitzer, da sie sich mit Verweisungen in einer besondern alphabetischen Liste auf Seite 183—284 vorfinden, und die Schriftzeichen der Seiten 287—300 [siehe alphabetische Liste S. 301], sowie die Gegenstände der Textabbildungen 1—173, da auf dieselben in der Beschreibung der Sammlung Brockhaus verwiesen ist, und der Tafeln, von denen auf diese Sammlung verwiesen ist.)

Druck von F. A. Brockhaus in Leipzig.

Gr

